



ہمارا سنیما

پریم پال اشک

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

ہمارا سنیمہ

پریم پال اشک



قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی۔ 110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

1987	:	پہلی اشاعت
2010	:	دوسری طباعت
550	:	تعداد
17/- روپے	:	قیمت
554	:	سلسلہ مطبوعات

Hamara Cinema

by

Prem Pal Ashk

ISBN :978-81-7587-356-8

ناشر: ڈاکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا،

جسولہ، نئی دہلی 110025

فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099

ای۔میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طالع: جے۔ کے۔ آفسیٹ پرنٹرز، بازار میا محل، جامع مسجد، دہلی - 110006

اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

پیارے بچو! علم حاصل کرنا وہ عمل ہے جس سے اچھے برے کی تمیز آ جاتی ہے۔ اس سے کردار بنتا ہے، شعور بیدار ہوتا ہے، ذہن کو وسعت ملتی ہے اور سوچ میں نکھار آ جاتا ہے۔ یہ سب وہ چیزیں ہیں جو زندگی میں کامیابیوں اور کامرانیوں کی ضامن ہیں۔

بچو! ہماری کتابوں کا مقصد تمہارے دل و دماغ کو روشن کرنا اور ان چھوٹی چھوٹی کتابوں سے تم تک نئے علوم کی روشنی پہنچانا ہے، نئی نئی سائنسی ایجادات، دنیا کی بزرگ شخصیات کا تعارف کرانا ہے۔ اس کے علاوہ وہ کچھ اچھی اچھی کہانیاں تم تک پہنچانا ہے جو دلچسپ بھی ہوں اور جن سے تم زندگی کی بصیرت بھی حاصل کر سکو۔

علم کی یہ روشنی تمہارے دلوں تک صرف تمہاری اپنی زبان میں یعنی تمہاری مادری زبان میں سب سے موثر ڈھنگ سے پہنچ سکتی ہے اس لیے یاد رکھو کہ اگر اپنی مادری زبان اردو کو زندہ رکھنا ہے تو زیادہ سے زیادہ اردو کتابیں خود بھی پڑھو اور اپنے دوستوں کو بھی پڑھاؤ۔ اس طرح اردو زبان کو سنوارنے اور نکھارنے میں تم ہمارا ہاتھ بٹا سکو گے۔

قومی اردو کونسل نے یہ بیڑا اٹھایا ہے کہ اپنے پیارے بچوں کے علم میں اضافہ کرنے کے لیے نئی نئی اور دیدہ زیب کتابیں شائع کرتی رہے جن کو پڑھ کر ہمارے پیارے بچوں کا مستقبل تاناکا بنے اور وہ بزرگوں کی ذہنی کاوشوں سے بھرپور استفادہ کر سکیں۔ ادب کسی بھی زبان کا ہو، اس کا مطالعہ زندگی کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ

ڈائریکٹر

ریلیں

- 7 ۱- پہلی ریل
- فوٹو گرافی کا ارتقا
- 15 2- دوسری ریل
- سینما کی ابتدا اور ارتقا
- 33 3- تیسری ریل
- ہندوستانی سینما کی ابتدا اور ارتقا
- 61 4- چوتھی ریل
- فلم سازی
- 67 5- پانچویں ریل
- فلم سازی کے چند اہم شعبے
- 103 6- چھٹی ریل

اصطلاحات

پہلی ریل

فوٹو گرافی کا ارتقا

فوٹو گرافی کا ارتقا

جیسے ایک شاعر یا ادیب قلم اور کاغذ کے بغیر اپنے جذبات کا اظہار نہیں کر سکتا اسی طرح ایک فلم ڈائریکٹر کے لیے کیمرا اور فلم، قلم اور کاغذ کا کام کیا کرتے ہیں۔ فوٹو گرافی کے ارتقا کی تاریخ جتنی جدوجہد پر ہے اتنی ہی یہ دلچسپ اور اس سے بڑھ کر تحریک و ترقیب کی موجب بھی ہے۔

فوٹو گرافی کا تصور

۱۶۲۷ء میں جرمن سائنس دان ڈاکٹر ہرن ایمان اسکولز Hansman

Silver nitrate ایک روز سلور نائٹریٹ

میں کھڑیا مٹی ملا ہے تھے۔ اس مرکب میں کھڑکی کے ذریعہ سورج کی شعاعیں پڑ رہی تھیں۔ جس سے وہ مرکب آہستہ آہستہ سیاہ ہوتا جا رہا تھا۔ اس کی بدلتی ہوئی رنگیت دیکھ کر ڈاکٹر اسکولز نے اس پر یہ تجربہ کرنا شروع کیا کہ وہ بار بار مرکب کو سورج کی روشنی کے سامنے رکھنے لگے۔ آخر وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ سلور نائٹریٹ Silver nitrate کے ساتھ اور کھڑیا مٹی کے مرکب پر سورج کی روشنی کا سیدھا اثر ہوتا ہے کہتے ہیں اس وقت لندن کے ایک سائنس دان کوئی ضلعا بھی غالباً اسی موضوع پر تحقیق کر رہے تھے۔ لیکن ۱۶۵۱ء میں ان کے تجربات کے تمام کاغذات اور ان کا فارمولا آسٹریلیا کے ایک سائنس دان جوزف ویزو Joseph Wenzel کے ہاتھ آ گیا۔ اس موقع

پہرہاں کے معاون ہیں ہوم Chevalier Home نے ان کے سامنے فوٹو گرافی کے عمل پر تحقیق کرنے کی تجویز پیش کی۔ ڈاکٹر ویزوڈ کے لڑکے تھامس کو جب اپنے والد کی تحقیق کا علم ہوا تو وہ انھیں کے فارمولے کی بنا پر کیمبرے کی ایکاد میں مصروف ہو گئے۔

Thomson تھامس نے سب سے پہلے ملائم کاغذ کی دفعتی پرسلونا ٹریڈ Salford لمقلند کا مرکب چڑھا دیا۔ اور پھر اُسے سورج کے سامنے رکھ دیا۔ یہ مریم سورج کی روشنی پڑتے ہی سیاہ ہو گیا۔ سایے میں رکھنے سے وہ آہستہ آہستہ سیاہ ہوتا جاتا تھا۔ اس کے بعد انھوں نے ایک صندوق بنایا۔ اس کے دہانے پر جہاں سے سورج کی روشنی اندر جاتی تھی ایک لینس لگا دیا۔ اور اس کے اوپر سیلپ جی دفعتی دی۔ تھامس نے دیکھا کہ دفعتی پر کوئی دوسری چیز رکھ دینے سے دیکھی ہوئی چیز کے چاروں طرف روشنی پڑنے سے سیاہی چھپ جاتی ہے اور اس چیز کے نیچے کی جگہ ڈھکی رہنے کی وجہ سے سفید رہتی ہے۔ اس طرح تھامس نے انسانی چہروں اور کپڑے کو ڈھلکے خاکے بنانے شروع کئے۔ لیکن ایسے خاکوں پر جب باہر کی تھوڑی سی بھی روشنی پڑتی تھی تو وہ جگہ دھندلی پڑ جاتی تھی اور چند روز بعد وہ بالکل سیاہ ہو جاتی تھی۔ تھامس بار بار خاکے پانی سے دھویا کرتے۔ لیکن پھر بھی وہ سلور نائٹریڈ Lumière کے مرکب کو دیر پا اور مستقل نہ کر سکے۔

مسلل کوشش کے بعد تھامس نے ۱۷۹۹ میں ”ہوائیاں“ نامی مرکب ایجاد کیا۔ آج کل تصویروں کو پائیدار اور مستقل بنانے کے لیے اسی کو کام میں لایا جاتا ہے، لگاتار تجربے کرتے رہنے اور کڑی محنت کے باعث تھامس کی صحت خراب ہو گئی اور ۱۸۰۵ میں صرف ۲۵ سال کی عمر میں یہ عظیم سائنس دان لاہی ملک عدم ہو گیا۔

فوٹو گرافی کے عمل میں ایک نیا موڑ

۱۸ویں صدی کے آخری برسوں میں لیٹن اسکاٹ Smith & Scott

نے بھی صوتی اہروں کو گرفت میں لینے اور انھیں سائنسی آلات میں قید کرنے کی کوشش شروع کر دی تھی۔ کئی برسوں کی مسلسل کڑی محنت کے بعد اسکاٹ ۱۸۰۷ میں

اپنے اس مل میں کچھ مدد تک کامیاب ہو گئے لیکن پھر بھی وہ لہروں کے ارتعاش میں صوتی اثرات پیدا کرنے میں ناکام رہے۔

ادھر تھامس کی لیجاد سے پورے یورپ کی آنکھیں کھل گئیں۔ ۱۸۱۳ء میں فرانس میں ایک نوبی سپاہی جوزف بک فیرنیچے *Joseph Bouché* اس لیجاد کی جانب متوجہ ہوا اس نے ایک ایسا تجربہ کرتے کرتے لٹھوگرانی کا طریقہ دریا کر لیا۔ روشنی کے سہارے پتھر پر تصویر بنا کر اس نے عوام کو عجب مت کر دیا۔ آہستہ آہستہ وہ پتھر کی جگہ دھات پر تجربے کرنے لگا۔ دھات کی چادر پر اس نے دھات کے تیل کا یب کیا۔ دھات کی چادر کے نیچے تصویریری خاکے رکھ کر اس پر ایسٹ۔ کالیپ کیا۔ جس کا نتیجہ بھلا کر خاکوں کے اس پاس گڑھے پڑ گئے۔ اور خاکے ابھر آئے۔ اس طرح دھات کے بلاک کی ایجاد ہوئی اور اس کے ذریعہ کئی تصویریں چھپنے لگیں۔

۱۸۲۲ء میں اسے ڈاکو دیرے *Daguerre* نامی ایک معاون مل گیا جو خاکوں پر رنگ لگا کر انھیں پائیدار اور مستقل تصویروں کی شکل دیتا تھا۔ دونوں مل کر کام کرنے لگے۔ ان دونوں کو یہ تحقیق کرتے ہوئے ابھی پورے پانچ سال بھی نہیں ہوئے تھے کہ جوزف نیپے کا انتقال ہو گیا۔ اب ڈاکو دیرے تنہا رہ گیا۔ اور اس نے ایک نئے انداز سے سوچنا شروع کر دیا اس کے ذہن میں ہمیشہ بھی بات گشت کرتی رہی کہ کیمرے کے ذریعہ تصویر کیسے اتاری جاتی ہے۔ آخر کار وہ اپنے اس مقصد میں کامیاب ہو ہی گیا۔ اس نے سلور نائٹرائڈ *Silver Nitrate* کی ایک دفعتی میں ایوڈین *Iodine* کلاصواں چڑھایا جس سے اسے یہ تجربہ ہوا کہ دفعتی کے جن مقامات پر سورج کی روشنی زیادہ پڑی وہاں ایوڈین کا دھواں زیادہ چڑھا ہوا ہے۔ اور جہاں روشنی کم پڑی وہاں دھواں بھی کم چڑھا تھا۔ جن مقامات پر روشنی کم ہونے سے دھواں کم چڑھا تھا انھیں ہوائیوں سے دھو دیا گیا اور وہ ہمیں صاف ہو گئیں۔ اس تجربے کے نتیجے کے طور پر جو تصویر تیار ہوئی وہ بائیں کی دائیں اور دائیں کی بائیں تصویر تھی۔ لیکن سلور دفعتی صاف چھپتی تھی۔ اس لیے اس کے اس موجد کو کافی شہرت حاصل ہوئی۔

اسی دوران لندن کے ایک سائنس دان ولیم ہنری فاکس ٹل دوٹ *William Henry Fox Talbot* ایسے ہی سائنسی تجربے کر رہے

تھے۔ سب سے پہلے ۱۸۳۲ میں انھوں نے کیمبرہ پاکس سے فوٹو اتارنے کی کوشش کی انھیں اپنی کوشش میں کامیابی بھی حاصل ہوئی۔ انھوں نے اپنی اس ایجاد کو پٹنٹ کر لیا۔ ڈاگورڈے اور میل ووٹ کے طریقے میں کافی فرق تھا۔

ڈاگورڈے کے طریقے کو آجکل پازٹیو پلٹ *Positive Plate* اور میل ووٹ کے طریقے کو نگیٹو پلٹ کہتے ہیں۔ جو تصویر ہو ہو ابھرتی ہے اسے پازٹیو پلٹ کہتے ہیں اور تصویر کو اٹا اتارنے کے عمل کو نگیٹو پلٹ کہا جاتا ہے۔ یعنی سیاہ رنگ کی جگہ سفید ہو جانا نگیٹو اور سفید کا سیاہ ہو جانا پازٹیو کہلاتا ہے۔ میل ووٹ کے طریقے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں لی ہوئی پلٹ سے کئی فوٹو نکالے جا سکتے ہیں۔

جدید فوٹو گرافی

جدید فوٹو گرافی کا چلن ۱۸۴۸ میں اسکاٹ آرچر *Scott Archer* کی ایجاد سے ہوا۔ انھوں نے جس پلٹ کے ذریعہ جو طریقہ ایجاد کیا ہے اسے بھیگی ہوئی کو لوڈین پلٹ *Wet Collodion Plate* کہا جاتا ہے یہ طریقہ ایچر *Etch* اور انگل *Alcald* کے مرکب پر مشتمل ہوتا ہے۔ جسے کو لوڈین کہتے ہیں۔ سافٹو میں ٹیک ایسڈ *Acid* اور انائیٹرٹک ایسڈ *Acid* کو روٹی میں بھگو کر پھر اسے جلا کر کاغذ کی پلٹ پر چڑھایا جاتا ہے۔ اس کے بعد کو لوڈین آلودیپ کو سلور نائٹریٹ *Silver Nitrate* کے گھول میں ڈبو کر فوٹو اتارا جاتا ہے۔ اس طریقے کے مطابق امریکہ کے سائنس دان جارج ایسٹن *George Eastman* نے سلونٹیڈ اور کاغذ پر سوڈیوین *Sodium* چڑھا کر ایک نیا طریقہ ایجاد کیا۔ جارج ایسٹن نے کھلی روشنی میں کیمرے میں فلم چڑھانے اور اسے دھونے کا طریقہ ایجاد کیا تھا۔ اس طرح جرمن نے بھی اپنی بنا پر تجربے کیے تھے۔ انھیں سب تجربات کا نتیجہ آجکل کی مشہور معروف کوڈک کمپنی ہے جہاں کے کیمرے اور فلمیں مشہور ہیں۔

کوڈک کمپنی کا جنم

چارچ ایٹ میں نے کیمرے کی مشکلات حل کرنے کے لیے ۸۸۴ مودیس کوڈک کمپنی قائم کی۔ جس میں انھیں کافی کامیابی حاصل ہوئی کوڈک کمپنی کے کیمرے آج بھی زیادہ کارآمد سمجھے جاتے ہیں۔ اور انھیں اسی تصویر اتارنے والی ایجادات میں اولیت کا شرف حاصل ہے۔ اس وقت تو یہ کمپنی بہت وسیع ہو چکی ہے وہاں اب بھونٹی بڑی ہر قسم کی فلمیں تیار ہوتی ہیں کوڈک کمپنی کا کارخانہ چار سو ایکڑ زمین میں پھیلا ہوا ہے وہاں سالڈ مے چھ ہزار سے بھی زیادہ لوگ کام کرتے ہیں۔ اس کارخانے کی چغنی ۲۶۶ فٹ بلند ہے۔

کیمرہ

کسی چیز، منظر یا تصویر وغیرہ کو جوں کا توں اتارنے والے آلے کو کیمرہ کہا جاتا ہے جس طرح بنی نوع انسان کے جسم میں دوا نکھیں ہوتی ہیں۔ کو جن کے ذریعہ وہ دیکھ کر اس کو ہمیشہ اپنے ذہن میں قائم کرتا ہے اسی طرح کیمرے میں بھی لینس مصحح ہوتا ہے جو سامنے کی کسی بھی چیز، تصویر یا منظر کو ایک پلیٹ پر اتار دیتا ہے۔ کیمرہ پلیٹ اور فلم دونوں کی مدد سے تصویر اتارتا ہے۔ اگرچہ پلیٹ اور فلم دو مختلف چیزیں ہیں۔ لیکن ان کا طریقہ کار یکساں ہے۔

کیمرہ ہر دیکھی جانے والی چیز کی تصویر اتار سکتا ہے۔ لیکن آواز اور خوشبو جیسی بے جان اور غسوس کی جانے والی شے کی وہ تصویر نہیں اتار سکتا۔ ایک خوشبودار پھول کا فوٹو گرافی تو لیا جاسکتا ہے لیکن کیمرہ اس کے اندر بسی ہوئی خوشبو کی تصویر نہیں اتار سکتا۔

کیمرے دو تین طرح کے ہوتے ہیں۔ سینما کی فلمیں اتارنے والے کیمرے کو مودی کیمرہ Mandi Camera کہتے ہیں۔ مودی کیمرے اور عام کیمرے میں اصولی طور پر کوئی فرق نہیں ہوتا دونوں کا عمل یکساں ہوتا ہے۔ اور دونوں ایک جیسی روشنی میں کامیابی کے ساتھ تصویریں اتار سکتے ہیں۔ لیکن سینما کے لیے فلم بندی کرنے والے مودی کیمرے کا لینس زیادہ طاقتور اور بیش قیمت ہوتا ہے۔ مودی کیمرہ جتنی تیزی کے ساتھ اسٹوڈیو یا اسٹوڈیو

ہے باہر فلم بندی کرتے ہیں عام کیمرے نہیں کر سکتے۔ مودی کیمرے کے ذریعہ ہزاروں فٹ لمبی فلم پر تصویریں اتاری جاسکتی ہیں۔ جبکہ عام کیمرے میں اتنی لمبی فلم چڑھائی نہیں جاسکتی۔ مودی کیمرے ۳۵ ایم۔ ایم۔ ۱۶ ایم۔ ایم۔ اور ۸ ایم۔ ایم کے ہوتے ہیں۔ یعنی ان میں ۱ میٹر ۱ میٹر اور ۸ میٹر کی فلمیں چڑھائی جاتی ہیں۔ مگر عام کیمرے کی میگزین ۳۵ ایم۔ ایم۔ یعنی وہ ڈر جس میں فلمیں چڑھائی جاتی ہیں، بہت بڑی نہیں ہوتی۔ سینا کیمروں کی موٹر سے چلایا جاتا ہے۔ کیوں کہ ہاتھ کے فشار میں یکسانیت نہیں دیتی۔ اسی لیے کیمروں کو جب اسٹوڈیو سے باہر آؤٹ ڈور مناظر کی فلم بندی کرتے ہیں تو بھاری بیٹری ساتھ رکھنی پڑتی ہے تاکہ کیمروں کو چلایا جاسکے۔

اس کے برعکس عام کیمروں کو اسٹیل کیمروں *Steel Camera* کہتے ہیں۔ مودی کیمرے کا اسٹیل کیمرو عام کیمرے کی تپائیوں کی طرح نہ ہو کر مضبوط اور کافی وزن دار ہوتا ہے، جسے زمین پر اچھی طرح رکھا جاتا ہے سینا کے کام آنے والے مودی کیمرے میں ایک اسپید کنٹرولر *Speed Controller* یعنی رفتار کو روکنے والا آہ ہوتا ہے۔ اسے بریک *Brake* کہتے ہیں۔ ہدایت کار کا اشارہ ملنے میں اس کے ذریعہ کیمرے کی رفتار بند کر دی جاتی ہے۔

کیمروں کی سائنس نے آج ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہے اور کئی طرح کے کیمرے ایجاد ہو رہے ہیں۔ وہ وقت دور نہیں جب غیر مرقع اشیاء کو بھی کیمرے میں بند کیا جاسکے گا۔

دوسری ریل

سینما کی ابتدا اور ارتقا

سینما کی ابتدا اور ارتقا

سینما یا کینما یونانی لفظ ہے ۱۹ویں صدی میں جب سینما ایجاد ہوا تو اس وقت اسے سینے میٹوگرافی کی جگہ کینے میٹوگرافی کہا جاتا تھا۔ یہ یونانی لفظ اس وقت سینما کے لیے موزوں ترین سمجھا جاتا تھا۔ فلموں میں حرکت ہونے کی وجہ سے سینما کے لیے کینے میٹوگرافی لفظ تسلیم کر لیا گیا اور جب یہ لفظ فرانس پہنچا تو فرانسیسی زبان میں کینے میٹوگرافی کی جگہ سینے میٹوگرافی بولا جانے لگا۔ اسی وقت سے اس لفظ کو روز بروز مقبولیت حاصل ہونے لگی۔ دراصل عوام کو سینے میٹوگرافی لفظ بولنے میں دقت محسوس ہوتی تھی اس لیے اس کا مختصر نام سینما پڑ گیا اور لوگ سینے میٹوگرافی کی جگہ سینما بولنے لگے۔ اس طرح سینما لفظ کا چلن عام ہوا۔

موجودہ سینما چھایا نامک یعنی ٹیٹروپے کا وسیع روپ ہے۔ صدیوں پہلے بھارت میں چھایا نامک کافی مقبول تھا۔ اور اس کی جس صحت مندانہ از سے توسیع ہوئی، اسی بنا پر سائنس دانوں نے سینما ایجاد کیا۔

آج کل جو فلمیں ہم دیکھتے ہیں۔ ابتدائی اور متوسطہ دور میں ان کا یہ روپ نہیں تھا۔ شروع میں سینما صرف تصویروں کا مجموعہ ہی ہوا کرتا تھا۔ دیواروں پر سفیدی کر کے ان پر لکڑی کے آلات کے ذریعہ ان تصویروں کو لگاتار کھسکایا جاتا تھا۔ اس وقت سینما کے آرٹ میں تخیل کا زیادہ دخل تھا کیونکہ سائنس نے اتنی ترقی نہیں کی تھی اور علمی طور پر سائنس کے تجربوں کی کمی تھی۔

ہرشل کا کھلونا

۱۹ویں صدی کے شروع میں نظر کے ٹھہراؤ کے اصول کو مد نظر رکھتے ہوئے

سب سے پہلے جان ہرشل نے ایک کھلونا بنایا تھا۔ اس کھلونے میں ایک موٹے کاغذ کے گول مکڑے پر ایک طرف ایک چڑیا کی تصویر بنائی گئی تھی اور دوسری طرف ایک ہنجرہ تھا۔ اس مکڑے کے دونوں سروں پر تانگے باندھ کر اسے آنکھوں کے سامنے اس تیزی سے گھمایا جاتا تھا کہ ایسا لگتا تھا کہ گویا چڑیا ہنجرے کے اندر ہے۔ یہ احساس ہونے کی وجہ یہ تھی کہ چڑیا کی تصویر ہنجرے سے ملتی نہ تھی کہ ہنجرہ سامنے آ جاتا تھا۔ نتیجے کے طور پر چڑیا ہنجرے کے اندر بیٹھی نظر آتی تھی۔ ہرشل کے اس کھلونے کی بناء پر کیمبرہ ایجاد ہوا جو آج کے سینما کا ایک اٹوٹ انگ ہے۔

سینما کی ایجاد

کہتے ہیں سینما کی ایجاد زوٹروپ آلے کے ذریعہ عمل میں آئی۔ یہ زوٹروپ لفظ اور کامرب ہے۔ کے معنی ہیں۔ زندگی اور کے معنی ہیں متحرک۔ اس کے معنی ہوئے حرکت میں رہنے والی زندگی۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ایسا آلہ جس کی مدد سے ساکن فلم متحرک ہو جائے۔ اسے زوٹروپ کہتے ہیں۔ ۱۸۲۶ء میں ولیم جارج مارنر نے زوٹروپ آلہ ایجاد کیا۔ یہ گول سیلنڈر کی شکل میں تھا۔ اس میں ادھر سے دیکھنے کے لیے شیش لگا ہوا تھا اور اس آلے کے نیچے کے حصے میں گھوڑے اور آدمیوں کی تصویریں اس طرح لگائی جاتی تھیں جو سلنڈر کے گھمانے سے چلتی ہوئی نظر آتی تھیں۔ لیکن اس آلے سے تصویریں اتارنے میں ایک بڑی دقت یہ ہوتی تھی کہ اس میں لگائی جانے والی تصویریں ہاتھ سے بنی ہوتی تھیں۔ اس لیے ان میں یکسانیت نہ تھی اور زوٹروپ آلے میں تصویروں کی نقل و حرکت سے یہ نقص صاف ظاہر ہو جاتا تھا۔

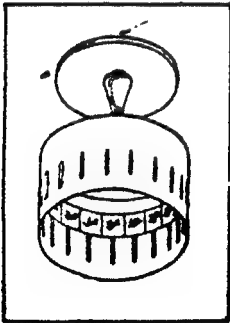
مارنر اس کا حل تلاش کرنے میں مصروف رہے۔ پانچ سال کی کڑی محنت کے بعد وہ اس کوشش میں کامیاب ہو گئے اور انھوں نے اس میں موزوں اصلاح کی اور اس کے ساتھ ہی اس کا نام بدل کر "پراسکیو اسکوپ" رکھ دیا گیا۔

ارتقا کے قدم

ہارنر کے اس تجربے کو دیکھ کر فلاڈلفیا کے ایک اور سائنس دان کول مین سیلرز نے زور و ثرپ آلے میں اصلاح کرنے کی کوشش کی۔ اس مقصد میں انھیں کافی کامیابی ہوئی۔ سیلرز کا یہ آلہ ہارنر کے اصول پر ہی بنایا گیا تھا۔ صرف اس میں ایک خوبی یہی تھی کہ ہاتھ سے بنائی گئی تصویروں کی جگہ کیمبرے سے اتاری گئی تصویریں استعمال کی گئیں۔ سیلرز نے چند لڑکوں کو کیمبرے کے سامنے بٹھا کر ٹکڑی کی پٹی میں کیل ٹھونکنے کے کام میں لگا کر ان کا فوٹو اتار لیا۔ جو زور و ثرپ میں دکھایا گیا۔ لیکن اس میں اس وقت اسنیپ شاٹ لینا ناممکن تھا۔ اور فوٹو اتارنے میں کافی وقتوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ کیپ لگاتے وقت کپڑے کے ذرا سا ہل جانے پر یا جس کی تصویریں اتاری جا رہی ہوں اگر وہ ہلک بھی ٹھپکا دیتے تو ساری تصویریں خراب ہو جاتی تھیں۔ سیلرز نے اہستہ آہستہ رک رک کر کئی تصویریں اتاریں۔ جن کی نمائش ۱۸۷۱ء میں پہلی بار ہوئی۔ سیلرز نے نئی ایجاد کا نام ”کینیٹو اسکوپ“ رکھا۔

اس دوران ۱۸۶۷ء میں جے۔ آر۔ روم نے فینا کسٹوپ آلہ ایجاد کیا۔ لیکن وہ اس آلہ کو رجسٹر نہ کرا سکے۔

جادو کی لائٹیں

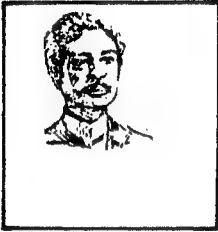


۱۸۴۷ء میں روم کے مسٹر آتھن آسکر چرن نے جادو کی لائٹیں کے نام سے جس سے پردے پر تصویر دکھائی جاسکتی تھی۔ اس تجربے میں اصلاح کرنے والے وی آتا کے باشندے اوکے ٹیس تھے۔ جنھوں نے ۱۸۵۳ء میں جادو کی لائٹیں اور اسٹیمپر کی سیرین کو ملا کر ایک ایسا آلہ ایجاد کیا جس کے ذریعے دیوار پر تصویریں

دکھائی جاسکتی تھیں۔ ادھر ۱۸۲۹ء میں فرانس میں بھی لوئی ڈائیگوز نے کینیٹو فلم

تیار کرنے کا طریقہ ایجاد کر لیا۔ لیکن وہ اپنی فلموں میں جو سال لگاتے تھے اس سے روشنی مدھم پڑتی تھی۔ تقویریں اتارنے میں کئی منٹ لگ جاتے تھے۔ اس نقص کو دور کرنے کے لیے مسلسل جدوجہد جاری رہی۔

مسٹر گرین کی آمد



۱۸۵۵ء ایک امریکہ کے ایڈیٹور اور فرانس

کے سائنس دان لوئی لوڈیو میر کے علاوہ کئی اور

سائنس دان فلم سازی کے لیے کئی خوبصورت آلات

تیار کرنے میں معروف تھامس دوران کلا رک میں

سیول نے اپنے اس نئے آلے سے لائٹ اور شیڈ

کی بنا پر سرخ سبز اور نیلی روشنی میں تین تقویریں

اتارنے کے بعد روشنی میں تین تصویروں کھینچ کر روشنی میں ایک سپر پوزیشن پر دے

پہر تینوں کو مل کر ایک روپ میں دکھایا گیا تھا۔ اسے دیکھ کر برٹشل کے ایک سائنس دان

مسٹر ولیم فیز گرین بہت متاثر ہوئے اور وہ بھی اس میدان میں کود پڑے۔ اتفاقاً

”روم کا آئینہ گرین کے ہاتھ لگ گیا۔ گرین نے اس میں معمولی اصلاح کر کے اس کا نام

”وایو فیشا“ رکھا اور ۱۸۷۲ء میں اسے پینٹ کر لیا تھا۔

اس سے پہلے ۱۸۷۰ء کے شروع میں بھی گرین انگیلینڈ میں فوٹو گرافی کے موجد

ناکس میل ویٹ سے مل چکے تھے۔ مگر لوگوں کو حیرت میں ڈال دینے والی فلم جادو کی

لائٹن کی نمائش کے بعد جان ہیروڈے رابطہ قائم کرنے پر گرین کو سینما فوٹو گرافی

کا علم ہوا۔ مگر جادو کی لائٹن کی نمائش پندرہ سال کی چھوٹی عمر میں ہی فوٹو گرافی کا فن

سیکھ لیا۔ آگے برطانیہ کو فلمی دنیا میں ادبیت کا شرف بخشوانے کی سعادت انھیں ہی نصیب

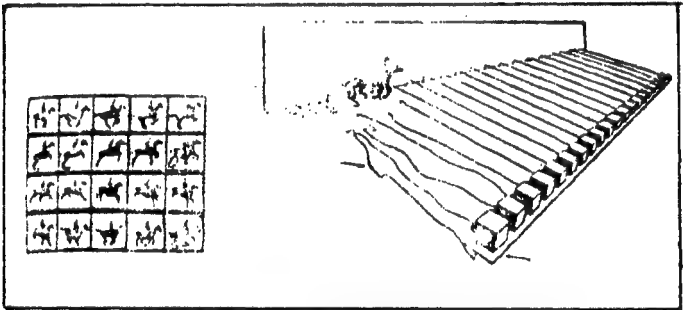
ہوئی۔ گرین کے اس میدان میں آنے سے دو سال پہلے جان روڈے کردز اس میدان

میں کود پڑے تھے۔ انھوں نے ۱۸۷۸ء میں فلموں کو متحرک یعنی چلتی پھرتی بنانے میں

کامیابی حاصل کر لی۔ مسٹر کردز نے ”لائٹ لین ٹرن“ نامی فلم اس وقت تیار کر لی۔

مائی برنج کی کوشش

۱۸۴۲ء میں گرین کی ایجاد منظر عام پر آئی۔ اس وقت اسے دیکھ کر سان فرانسسکو کے ایک مصوٰدائی برنج نے بھی اس میدان میں قدم رکھا۔ بات یہ تھی کہ کیلی فورنیا کے۔ لینڈ اسٹیفورڈ اور جان۔ ڈی۔ ایساک کے ساتھ ۲۵ ہزار ڈالر کی یہ شرط لگی کہ نیگیٹو فلم کے ذریعہ یہ ثابت کیا جائے کہ دوڑتے ہوئے گھوڑے اپنی چاروں مانگیں ایک ساتھ اٹھاتے ہیں۔ مسٹر ایساک یہ شرط مار گئے۔ پھر انھوں نے اینڈروڈ مائی برنج کی مدد سے پولو آٹو کے گھوڑ دوڑ کے میدان میں ایک ایک فٹ کے فاصلے پر ۲۴ کیمیرے لگا دیے اور جھلیوں کو بجلی کے ذریعہ چالاک کر کے بھاگتے ہوئے گھوڑوں کی تصویریں اتاریں۔



مائی برنج کو چلتی پھرتی چیزوں کی تصویریں اتارنے کا یہ انداز پسند آیا۔ اور انھوں نے اس میں نئے تجربے کرنے شروع کر دیے۔ ۱۸۴۷ء میں اینڈروڈ مائی برنج نے دوڑتے ہوئے گھوڑے کا ایک دوسرا خوبصورت طریقہ ڈھونڈ نکالا۔ مائی برنج نے کٹری کے ایک سرکٹ سے چوبیس لینیوں کی ڈبیوں کو الگ الگ چوبیس ڈوریوں سے کس کر باندھ دیا۔ ان ڈوریوں کو دوسری طرف کٹری کے ایک اسٹنڈ سے باندھ دینے کے بعد گھوڑے کو چھوڑ دیتے تھے۔ گھوڑا جوں جوں ہر ڈور سے گزرتا، ڈور پھٹتی چلی جاتی تھی اور گھوڑے کی لوری رفتار کو کیمیرے میں قید کر لیا گیا۔ اس طرح چوبیس

کیمروں نے ایک ٹھوڑے کی رفتار کو الگ الگ فلم بند کر دیا۔

آواز کا جادو

اس کے بعد مائی برج نے زونے اسکوپ نامی ایک آلہ ایجاد کیا۔ اور ساتھ ہی اس طرح اور بھی کئی تجربے کیے گئے۔ لیکن اس میں زیادہ خرچہ کے ساتھ ہزاروں کیمروں کی ضرورت بھی پڑتی تھی۔ اس الجھن کو دور کرنے کے لیے سائنس دان زیادہ پریشان تھے۔

۱۸۷۷ میں جب ایگریٹر گرہم نے امریکہ میں نیلی فون ایجاد کیا تو اس وقت ٹامس ایڈیسن بھی اس جانب متوجہ ہوئے۔ اور ۱۸۷۷ کے شروع میں انھوں نے فونوگرافی کے ذریعہ آواز کو قید ہی نہیں کیا بلکہ ایک متحرک فلم کا آلہ بھی تیار کر لیا۔ انھوں نے اپنی صلاحیتوں کی بدولت سینما کے میدان میں حقیقی کام انجام دیے۔ ایڈیسن ایک ایسا آلہ تیار کرنا چاہتے تھے جو آنکھوں کے لیے وہی کام کرے جو آنکھوں کا فونوگراف کانوں کے لیے کرتا ہے۔ ایڈیسن کی ہدایت میں ان کے ایک اسسٹنٹ ولیم کینڈی لارے ڈکسن نے فونوگرافی کے ذریعہ زونڈروپ کو ایک میں ملا کر نیا آلہ تیار کیا۔ یہ ایک سیریس کا بیلن تھا جس پر چھوٹی چھوٹی تصویروں میں لگی ہوتی تھیں۔ ڈکسن نے فلم کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کو جوڑ کر ڈیڑھ انچ چوڑی ایک بٹی تیار کی جس کے دونوں طرف چھید تھے۔ اس بٹی سے انھوں نے فلم فونوگرافی کے عمل کے ذریعے مسلسل تصویریں اتاریں۔ چھیدوں کی مدد سے ان تصویروں کی مسلسل عکاسی ٹھیک ٹھیک ڈھنگ سے ہو سکتی تھی۔ سیدھی بٹی پر سپارٹو تصویریں چھاپ کر ڈکسن نے اس سے اپنے آلے میں کہ جس میں ایک جھلملی اور ایک بجلی کا بلب لگا تھا ایک تجربہ کیا۔ آگے چل کر ۱۸۸۹ میں کیے گئے تجربے ہی نے سینما کی متغی شکل اختیار کی۔

اس سے پہلے صدا بندی کی ایجاد کے لیے مغربی ممالک میں کئی سائنس دان تجربے کر رہے تھے۔

کئی سال پہلے پہل ویڈیو کی کوشش سے پہلے پہل مائیک کے ذریعہ آواز بھرنے کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ لیکن اس کا پوری طرح چلن نہیں ہو رہا تھا۔

نہو نے اسکاٹ نے اس آلے میں کافی اصلاح کر کے فوٹو گراف تیار کیا تھا۔ اس کے بعد کئی سال تک اس طرح نئے نئے تجربے دیکھنے میں آتے رہے۔ ایک دن جان چرمک نے اپنی کوشش سے ایک نئی کامیابی حاصل کی۔ یعنی ایکشن کے ساتھ گیت بھی سنائی دینے لگے۔ لیکن انھیں بھی آخر تک کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ آخر ایڈلسن ہی ایسے شخص تھے جنہیں ۱۸۷۷ میں اس میدان میں کامیابی حاصل ہوئی اور وہی صدابتندی کے موجد مانے گئے۔ اس کے بعد ایڈلسن نے اس موضوع کو چھوڑ کر آرٹ میپ تیار کرنا شروع کیا لیکن سائنس دانوں کو فلم سازی کی انھیں اس طرح درپیش رہی۔ ۱۸۸۲ میں جارج ایسٹن نے سیلولائیڈ پر فلم ایجاد کی۔

ہمدے پر فلم

۱۸۸۵ء میں مشہور سائنس داں مائی برنج نے فلم دکھانے کا آلہ یعنی پراجیکٹر ایجاد کیا اور انھوں نے اس کے ذریعہ فلم کو پردے پر چلتے پھرتے دکھایا۔ ۱۸۸۶ء میں ایک دن مسٹر مائی برنج مسٹر ایڈلسن سے ملنے گئے۔ انھوں نے ایڈلسن سے ٹاکی فلم یعنی بولتی فلم تیار کرنے کی درخواست کی۔ لیکن چونکہ ایڈلسن آرک میپ تیار کرنے میں مصروف تھے۔ اس لیے وہ مائی برنج کی خواہش پوری نہ کر سکے۔ لہذا حات ویسی کی ویسی ہی رہی۔

۱۸۸۷ء میں جرمنی کے ایک کیمسٹری کے ڈاکٹر کے سیلے نیم کی ایجاد کی بنا پر سیلے نیم کوپ کے نام سے ایک آلہ تیار کیا گیا اس کے بعد آرک میپ کی طاقت بڑھانے کے لیے ”ایمبریز پوئے ٹم ایلن منٹ واکویم“ کے نام سے ایک اور آلہ ایجاد کیا گیا جس کی طاقت کو تین گنا کرنے کا سہرا فرانس کے ڈاکٹر فارلیٹ کے سر بندھا۔ اس آلے کی ایجاد کے بعد ساؤنڈ اکوینٹ بنا گیا۔ جس سے لوگ مختلف ملکوں کے لوگوں کی بات چیت سننے کے قابل ہو سکے۔ لیکن فلم سازی کے آلے کی تیاری کا مسئلہ ابھی تک برقرار رہا۔



ادھر ایڈلسن نو جرسی شہر کے ولیمٹ اور ریخ علاقے میں اپنی لیبارٹری میں اپنے آلے کو تیزی کے ساتھ تیار کر رہے تھے۔ ۴۵ اکتوبر ۱۸۸۹ کو منظر عام پر آگیا۔ ایڈلسن کے اس آلے میں ایک کچی یہ پانی گئی کہ دو رہیں سے دیکھنے پر بھی تصویریں چھوٹی نظر آتی تھیں جس طرح زرد روپ

آلے میں ایک تصویر کو ایک وقت میں ایک ہی شخص دیکھ سکتا۔ یہی حالت ایڈلسن کے اس آلے کی تھی۔ دوسری بات یہ بھی تھی کہ اس آلے سے الگ الگ شبیوں پر تصویریں تار جاسکتی تھیں۔ اس میں وقت بھی کافی لگتا تھا اور شبیوں کے ٹوٹنے کا خطرہ بھی برقرار رہتا۔ ایڈلسن اس کمی کو دور کرنے کی کوشش کرنے لگے۔ آخر ۱۸۹۶ میں ایڈلسن نے اپنے مقصد میں مکمل کامیابی حاصل کر لی۔

اگرچہ انھوں نے ۱۸۹۱ میں اپنے آلے کو رجسٹر کرایا تھا۔ مگر تجارتی نقطہ نظر سے انھیں مکمل کامیابی ۱۸۹۳ میں ملی۔

ایڈلسن کا اسٹوڈیو بڑا لٹوکھا تھا۔ یہ ایک چھپر کی طرح مستطیل بنا ہوا تھا۔ اس کی چھت کھسکنے والی تھی۔ یہ اسٹوڈیو گھومتا رہتا تھا۔ ایسا اس لیے کیا گیا تھا کہ اسٹوڈیو میں ایکٹنگ کرتے وقت اداکاروں کا رخ سورج کی طرف نہ سکے۔ اسٹوڈیو کی دیواریں کالے کاغذ سے مڑھی ہوئی تھیں۔ تاکہ فوٹو گرافی مؤثر ڈھنگ سے ہو سکے۔ ایڈلسن نے اپنے اس لٹوکھے اسٹوڈیو میں سیکرموں شارٹ فلمیں تیار کیں اور یہ فلمیں ملک کے خشک حصوں میں دکھائی گئیں۔

براڈوے نیویارک میں سینے ٹوا سکوپ پار میں دس سینے ٹوا سکوپ لگے، ہوئے تھے جن میں پچاس پچاس فٹ کی فلمیں استعمال کی جاتی تھیں۔

دنیا کا پہلا سینما

اب وہ وقت آن پہنچا تھا کہ جب ایڈلسن امریکہ کے عوام کو اپنی لیبارٹری کا کرشمہ دکھا سکتے تھے۔ تیار ہاں شروع ہو گئیں۔ دنیا کا پہلا سینما ایڈلسن کا کینے ٹوگرافک تھیٹر تھا۔ لوگ اسے بلیک میریا کے نام سے یاد کرتے تھے۔ ۲۳ اپریل ۱۸۹۶ کو

نیویارک کے اس تھیٹر میں ایڈیسن نے ہجاس فٹ کے سینے میں ٹوگراف کی پہلی نمائش عوامی طور پر کی۔ لوگوں نے سائنس کے اس کرشمہ کی خوب تعریف کی اور لوگوں نے اسے ایک جادو سے کم نہ سمجھا۔

دنیا کا پہلا ایکٹر

ایڈیسن کی فلموں کا پہلا ایکٹر فریڈ آٹ تھا۔ اس کو دنیا کا پہلا ایکٹر بھی کہا جاسکتا ہے۔ یہ انھیں کی لیبارٹری کا ایک مستری تھا۔ وہ ایک خاص انداز سے چھینکا کرتا تھا۔ اس کا انتخاب اس لیے کیا گیا تھا کہ اس کی پھینک سے جتنا خوش ہوگی۔ اور فلم کا نام ”فریڈلڈٹ کی پھینک“ رکھا گیا۔ ایڈیسن نے اپنے نئے آلے سے ”ایٹ دوم“ نام کی ایک فلم تیار کی۔ اس میں چلتی پھرتی تصویریں دکھائی دیتی تھیں۔ ایڈیسن کی اس جدید ترین ایجاد نے دیگر سائنس دانوں کو بھی متوجہ کیا اور اس طرح کے آلات تیار کیے جانے کی بات سوچی جانے لگی۔ جس سے فلم کی رفتار اور آواز دونوں کو ایک ساتھ دیکھا اور سنا جاسکے۔

ایڈیسن نے جو فلمیں تیار کیں وہ محض منظر ہی تھے۔ اس میں نہ کوئی کہانی ہوتی تھی نہ کوئی واقعہ۔ یعنی فلم کی نمائش کے تقریباً ”سات سال بعد ۱۹۰۳ء میں پہلی بار ایک ایسی فلم بنی جس میں ایک واقعہ کو فلم بند کیا گیا تھا۔ یہ فلم تھی ”لائف آف این امریکن فائرمن“ اس کے ایک سال بعد ”دی گریٹ ٹرین رابری“ فلم تیار ہوئی۔ ایڈورڈ۔ ایس۔ پورڈ کی ڈائریکشن میں تیار ہونے والی یہ فلم پہلی فچر فلم مانی جاتی ہے۔

گرین کی نئی کھوج

ولیم فیزر گرین نے ۱۸۵۷ء میں جو کام شروع کیا۔ اس کی ارتقائی منزل اسی سال طے ہو گئی۔ یہ عمل کاسٹرائک کے ذریعہ کاغذ پر کیا گیا تھا۔ کہتے ہیں ایک کارکنگر نے ۱۸۸۵ء میں گرین کے نقشے کی بنیاد پر ایک ایسا آلہ تیار کیا جو ایک سکند میں سات آنٹھ تصویریں آسانی سے سمجھنے سکتا تھا۔ گرین یہ تصویریں اور آلات لے کر برٹش ایسوسی ایشن کے نمبروں کے پاس گئے اور انھیں علاحدہ علاحدہ دکھایا۔

دی اٹاکی فوٹو گرافک سوسائٹی نے گرین کی اس ایجاد کی بہت تعریف کی اور انھیں ڈیزری میڈل سے سرفراز کیا۔ یہ میڈل حاصل کر کے گرین کی ہمت بہت بڑھ گئی۔ انھوں نے اپنے دو معاونوں کی مدد سے کاغذ کے بجائے سیلولائیڈ کی فلم تیار کرنے کا طریقہ ڈھونڈ نکالا۔ گرین نے اپنے اس طریقے سے جنوری ۱۸۸۹ء میں وہاٹ پارک کے چند مناظر پر مبنی ایک فلم تیار کی۔ اپنی محنت ٹھکانے لگی دیکھ کر گرین بہت خوش ہوئے اور وہ اپنی یہ فلم دکھانے کے لیے بے قرار ہوا۔ اُدھی رات ہی کو وہ تماشاخیوں کی حشاش میں پھل پڑے۔ سڑک پر آتے ہی انھیں ایک پولیس کانسٹیبل ملا۔ گرین اس کانسٹیبل کو اپنے کمرے میں لے گئے اور اسے فلم دکھائی۔ پولیس کانسٹیبل گرین کی بیمار فحری میں آکر بڑی حیرت کے ساتھ فلم دیکھتا رہا۔ گرین نے ایک بجے پر پلے آئے پر پھر کی پرکھی ہوئی پٹی جیسی ایک چیز کو کھینچ کر دکھایا۔ اور کمرے میں چلتے ہوئے ٹیمپ کو بچھا دیا۔ اس کے بعد سامنے لگے سیف پر دے پر وہاٹ پارک کا منظر نظر آنے لگا۔ اس کی اس فلم میں لوگوں کو پارک میں گھومتے سڑکوں پر چلتے اور سڑکوں پر موٹر کاروں کی دوڑ کو صاف طور پر دکھایا گیا تھا۔ پولیس کانسٹیبل یہ فلم دیکھ کر دانتوں تلے انگلی دبا کر رہ گیا اور سائنس کا یہ کرشمہ دیکھ کر وہ خوشی کے مارے محوم اٹھا۔

گرین نے اپنی اس ایجاد سے خوش ہو کر نئے نئے تجربے شروع کر دیئے۔ گرین نے اُگے چل کر دو طرح کے مووی کیمرے تیار کیے۔ ایک کانچ کی پلیٹ سے کام کرتا تھا اور دوسرا سیلڈ لائٹ سے۔ مگر گرین کی یہ ایجاد اس سال امریکہ میں پینٹ نہ ہو سکی۔ اس سے گرین کو تھوڑی مایوسی ہوئی۔ مگر انھوں نے ہمت سے کام لیا۔ گرین حوصلہ مند اور ہوشیار شخص تھا۔ وہ فوٹو گرافی کے فن سے بے حد متاثر تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ ان کی فلموں کے عکس حقیقی نظر آئیں۔ اس اصول کو مد نظر رکھتے ہوئے وہ اپنا کام کرتے رہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ایک سال میں ہی یعنی ۱۸۹۰ء میں ان کا ایک نیا آپٹیمٹ ہو گیا۔

گرین نے اپنے ان آلوں میں تھری ڈائمنشن اور اسٹیریلو اسکوپ ان خوبیوں کو بھی شامل کر لیا۔ جس کا ہر جگہ ذکر ہوا۔ اس سے گرین کا حوصلہ اور بڑھا اور انھوں نے زیادہ محنت کے ساتھ نئے تجربے کرنے شروع کر دیے۔

گرین کے کمرے میں فلم ایک ڈرم سے رنگوں کو چلتی تھی۔ کچھ عرصہ بعد اس میں اور ترقی ہوئی۔ پھر اس نے ایک اور خوبصورت شکل اختیار کر لی۔ جس میں فلم کے دونوں کناروں پر چمید ہوتے تھے۔ اور یہ دندائے دار چرخ پر چلتی تھی۔ یہ طریقہ آج بھی اپنایا جاتا ہے۔ موجودہ فلم کی بنیادی شکل یعنی اسپرے کوٹ ہو مڑ کی رہنمائی کا فز گرین کو حاصل ہے۔ گرین کی اس ایجاد سے پہلے دنیا میں اس اصول پر مبنی کوئی پینٹ آلہ منظر عام پر نہیں آیا تھا۔ گرین کے اس آلے کی خاصیت یہ تھی کہ رکاوٹ کے ساتھ رکنے والی خستہ زردفتار فلم کو رکاوٹ آمیز زردفتار عطا کرتا تھا۔ اس پر پورا کنٹرول ایک عام شافٹ کرتا ہے۔ یہ فلم کے رکنے پر ہی کھلتا ہے۔

گرین کے کمرے میں دو لیزر تھے جن کا آپسی فیصلہ $\frac{1}{2}$ انچ کا تھا۔ اس کمرے سے ایک فریم میں ہی ایک چیز کے دو مختلف روپ تصویر کی شکل میں ابھرتے تھے۔ دونوں تصویریں ایک دوسرے کے اگل بغل ۶ انچ چوڑی فلم پر کھینچی جاتی تھیں جو آجکل ۲۵ ملی میٹر پر کھینچی جاتی ہے۔

گرین کی اس ایجاد کی دو خاصیتیں تھیں۔ ان کی یہ کوشش اس وقت اتنی کامیاب اس لیے نہ ہو سکی کہ اس میں سب سے بڑی کمی یہ تھی کہ لمبے پردے پر تماثاتی بائیں آنکھ سے بائیں اور دائیں آنکھ سے دائیں تصویر پر دیکھ سکتے تھے۔

گرین نے کلاک میں سیول کی ایجاد رنگین مناظر کی دوبارہ نمائش کی بات بھی سوچی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گرین کو اس کے بنیادی اصول اور نمائش کے طبعی عناصر کا خاص علم تھا کیونکہ ایسی حالت میں ۱۸۹۳ء کے آخر میں جو ان کا پینٹ آلہ دیکھنے کو ملا وہ بالکل درست تھا۔ لیکن گرین کے خیالات کو ابھی مکمل طور پر تجرباتی اعتبار سے کامیابی حاصل نہیں ہوئی تھی۔ اسی لیے وہ اور کھوج کرتے رہے۔ پانچ سال بعد یعنی ۱۸۹۸ء میں گرین نے ایک نیا آلہ ایجاد کیا۔ جس میں ایک گھومنے والا فز تھا۔ اس آلے کی سب سے بڑی خاصیت یہ تھی کہ وقت کے مطابق سرخ سبز اور نیلے رنگوں کا مسلسل استعمال بھی کیا جاسکتا تھا۔ اگرچہ اس بارے میں کئی لوگوں کے خیالات مختلف ہیں مگر وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اس آلے سے اولین موثر رنگین فلم بنی تھی۔ گرین کے اس سر رنجے اصول کو بھی تجربے کی شکل حاصل ہو گئی۔ اس لیے گرین کو اس میدان میں پہل

کہنے کا شرف بھی حاصل ہو گیا۔ گرین نے کئی ایجادات کو جنم دیا لیکن اپنی ان ایجادات سے انھوں نے مالی فائدہ اٹھانے کی بات کبھی نہیں سوچی۔

سرایڈون لورین نے گرین کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے انھیں فنی صلاحیتوں اور انسانیت کی صورت کہا ہے اور اس آسے کا وہی اولین موجد اور اس کا واحد مالک تصور کیا جاتا ہے۔

مس رائے۔ اے۔ لیٹر نے اپنی سوانح عمری میں گرین کے بارے میں یہ لکھا ہے کہ فلموں کی ابتدا میں گرین نے اہم ترین رد ادا کیا۔ اور وہ جدید ترین آلات کے آخری موجد تھے۔ گرین ۱۸۵۵ء میں انگلینڈ میں برسٹل سٹی میں پیدا ہوئے۔

برطانیہ میں گرین کا یوم پیدائش ایک تہوار کی شکل میں منایا جاتا ہے۔ اور والد لگ برادز کی زیر ہدایت میجک باکس یعنی جلاو کا بکس کے نام سے گرین کی زندگی پر ایک فلم بھی تیار کی گئی تھی یہ ایک دستاویزی فلم تھی۔

لیڈز کا پل

جب گرین کی ایجاد منظر عام پر آئی تو اس کے چند دن بعد فرانس کے سائنس دان لوئیس۔ ایم۔ آگسٹن نے بھی دو لینس والا ایک کیمرو تیار کیا۔ اس کی دیکھا دیکھی فرانس کے ایک اور سائنس دان آگسٹن نے اس کیمروے میں اصلاح کر کے ایک لینس والا کیمرو تیار کیا۔ جس سے انھوں نے لیڈز کے پل کی تصویر اتاری۔ اس طرح فرانس کے ان آلات کی نسبت دوسرے سائنس دان نہایت سیدھے سادے آلات تیار کرنے میں مصروف رہے۔

فلم کا دھندا

فرانس میں آگسٹن اور لوئی لومیر نامی دو تاجر فوٹو گرافی کے آلات تیار کرتے تھے۔ ان کی آتش سے کہنے کو اسکوپیوں کا کافی اصلاح ہوئی۔ ایک ایسا آلہ تیار ہوا جو ہر تصویر کے جو ٹکسے کی جگہ پر آجانے کے بعد فلم کو کچھ مدت میں ساکت رکھنے کے قابل بناتا تھا۔ انھوں نے اپنے سینے میٹو گراف سے پیرس کے ایک ریسٹوران میں ایک سینما گھر کھولا۔

۔ دنیا کا پہلا سینما تھا۔ جس کی شرح داخلہ ایک فرانک فی کس تھی۔ یہیں سے لومیرز برادرز نے سینما کی پیشہ ورانہ تاریخ کی بنیاد ڈالی۔ اس میں اہم اصلاح ٹامس ادیسون نے کلسہ ۱۸۹۱ء میں انھیں کافی کامیابی حاصل ہوئی۔

شکا کو کی نمائش

کہتے ہیں ۱۸۹۱ء میں شکا کو میں ایک نمائش کی تھی۔ جس میں چلتی پھرتی تصویریں دکھانے کے لیے ایڈلسن نے ایک پراجیکٹر تیار کیا تھا۔ اس کا نام کہنے میں ٹوکر سکوپ رکھا گیا۔ ایڈلسن کو اپنے اس کام میں کافی کامیابی حاصل ہوئی۔ اسی باعث امریکی ایڈلسن کو سینما کا موجد مانتے تھے۔ جیسے فرانسیسی لومیرز کو اس میدان کا ہلام و تسلیم کرتے ہیں۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ ۱۸۹۵ء میں ٹامس آرمسٹ کی ایجاد کو دیکھ کر ایڈلسن نے وٹن کوپ ایجاد کیا۔ جس سے چلتی پھرتی فلموں کو پردے پر دکھانے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اس کا پہلا کامیاب مظاہرہ ۲۰ جولائی ۱۸۹۶ء کو نیویارک کے سنگیت بھون میں کیا گیا۔ اس وقت ایڈلسن وہاں موجود تھے۔

ایڈلسن کے اس تجربے سے متاثر ہو کر آٹو دے اور گرے لوہم نام کے دو سائنس دانوں نے فلم بنانے کے کام کو تیزی کے ساتھ آگے بڑھایا۔ ان دونوں نے لکڑی کے ساڑھے نو سو فٹ لمبی فلم تیار کی۔ اور ساتھ ہی کیمرا اور پراجیکٹر میں بھی اصلاح کی۔ لوہم کی اس فلم کا کافی چرچا ہوا اور اسے لوہم کوپ کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔ لوہم نے اپنا یہ آر اس لیے ایجاد کیا کہ فلموں پر دباؤ کم پڑے اور وہ زیادہ دن چلیں۔ اس رد عمل کو بڑھانے والے جرمنی کے ایک اور سائنس دان میکس سکندروسکی تھے۔ جنھوں نے سینے آپریش کے نام سے دایا اسکوپ ایجاد کیا۔

مارویل آف دی سینجری

ان سائنس دانوں کے علاوہ اس میدان میں جنھوں نے شہرت حاصل کی۔ ان میں رابرٹ ڈیو پال کا نام فخر سے لیا جاسکتا ہے۔ ہال نے تھامس کی ایجاد کو دیکھ کر اس سال ایک پراجیکٹر اور ہاتھ سے چلنے والا ایک ہلکا سا مووی کیمرا ایجاد کیا۔

پال اپنا یہ آرٹ پیٹنٹ ذکر اسکے کہ فرض کے لومیسٹر برادرز نے اسی طرح کا ایک ادوار ایجاد کر لیا۔ جس کا نام سینے میٹروگراف دکھایا۔ لومیسٹر برادرز کے اس آلے سے فلم سازی اور اس کی نمائش کا کام ایک ساتھ ہوتا تھا۔ اس آلے سے مارویل آف دی سینٹری نامی فلم تیار کی گئی۔ اس کا اولین مظاہرہ ۲۰ فروری ۱۸۹۶ کو لندن کے رائل پل تھیٹر میں ہوا۔ اس کے بعد یورپ کے بڑے بڑے شہروں میں یہ فلم دکھائی گئی۔ یہ عوام کی تفریح کا ایک عمدہ ذریعہ ثابت ہوئی۔ ڈرامائی طور پر اہم نہ ہونے کے باوجود اس وقت اسے تفریح کا ایک خوبصورت ذریعہ تسلیم کیا گیا۔

پال ہی نے سب سے پہلے متحرک فلموں کو پردے پر بڑی صفائی کے ساتھ پیش کیا۔ اس کے لیے انھوں نے پرائیکٹر ایجاد کیا۔ اس کا نام اس وقت تھیٹر وگراف تھا۔ لیکن اس سے قبل ۱۸۹۵ء میں یہ آلہ منظر عام پر آچکا تھا۔ لہذا پال کے اس آلے کو ادیت کا شرف حاصل نہ ہو سکا۔ اس طرح لومیسٹر برادرز نے بھی اگرچہ ایڈلسن سے دو ماہ قبل مارویل آف دی سینٹری اور اس سے پہلے ۱۸۹۵ء میں ”گاڑی پہنچتی ہے“ نامی ایک مختصر فلم اور ”پچکاری“ نامی ایک کامیڈی فلم تیار کر لی تھی۔ جو ماسکو کے نزدیک سودیت فلم لائبریری میں موجود ہے۔ جس کی پہلی نمائش ۲۵ دسمبر ۱۸۹۵ء کو پیرس کے ”کریمنڈ کیٹے“ نامی ایک ہوٹل میں تقریباً ایک سو تماشائیوں کے روبرو ہو چکی تھی۔ لیکن پھر بھی لومیسٹر برادرز کو دوسرے موجدوں کی صفحہ میں شامل نہیں کیا جاسکتا کیونکہ ان کا آلہ ان سے پہلے کے سائنس دانوں کی ایجادات کی بنا پر تیار ہوا تھا اور لومیسٹر برادرز نے شروع میں ہی اس میدان میں پیشہ ورانہ انداز سے آئے تھے۔ اس لیے انھیں فلمی دنیا کے اولین تاجر کے طور پر یاد کیا جاتا ہے۔

یہ کارواں اس طرح چلتا رہا۔ خاموش فلمیں مسلسل دکھائی جاتی رہیں۔ ۱۹۰۲ء میں پہلی خاموش فیچر فلم منظر عام پر آگئی۔ اس کا نام لائٹ آف این امریکن فائٹین تھا اور اس کے موجد ایڈلسن تھے۔ ۱۹۰۶ء میں وارنر برادرز اور دیٹا فون کلبوریشن نے مل کر تھائی نقطہ نظر سے محکم فلموں کی تیاری اور ان کی نمائش کا کاروبار شروع کیا۔

۱۶۔ اگست ۱۹۰۶ء کو نیویارک کے مقام پر وارنر برادرز تھیٹر میں ڈون جان

نامی ایک مشکل فلم دکھائی گئی۔ اس فلم کی موسیقی ریکارڈوں کے ساتھ پیش کی جاتی تھی۔ اور فلم کی نمائش کے ساتھ ریکارڈ بھی بجا کرتے تھے۔ یہی دنیا کی اولین مشکل فلم تصور کی جاتی ہے اور ہمیں سے دنیا میں سینما کی مقبولیت کے ساتھ افادیت اور رہیت محسوس کی جانے لگی۔

تیسری ریل

ہندوستانی سینما کی ابتدا اور ارتقا

ہندوستانی سینما کی ابتدا اور ارتقا

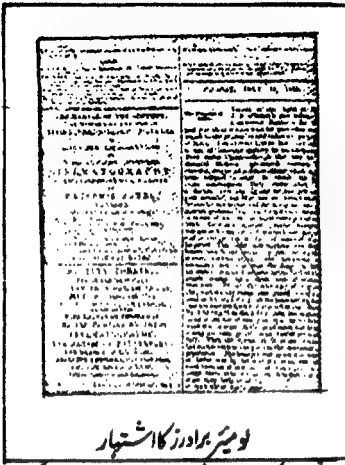
ہندوستانی سینما کی ابتدا ۱۸۹۴ء سے ہوئی۔ جون ۱۸۹۴ء میں فرانس کے فلم ساز لوی لومیر اور آگسٹ لومیر ایک چھوٹی سی مشین لے کر بمبئی آئے۔ یہ دونوں حضرات لومیر برادرز کے نام سے بمبئی کے وائس ہوٹل میں آکر ٹھہرے۔ آجکل اسے ایس۔ پرمینڈ مینشن کے نام سے پکارا جاتا ہے اور مینشن کے نام سے بھی مشہور ہے۔ انھوں نے اس ہوٹل کے ہال میں ۷ جولائی ۱۸۹۴ء کو پہلی بار مارویل آف دکن پتھری نامی فلم کی نمائش کی۔

یہ فلم شام کے وقت دکھائی جاتی تھی۔ ہال میں تقریباً ”دو سو آدمیوں کے بیٹھنے کا انتظام تھا۔ ہر سیٹ کا ریٹ دو روپے تھا۔ ایک ہفتے بعد تمام شایوں کی تعداد میں اضافہ ہونے لگا۔ تعداد اتنی بڑھی کہ ہال میں فلموں کی نمائش ناممکن ہو گئی۔ یہ دیکھتے ہوئے جولائی ۱۸۹۶ء کو بمبئی کے نادلٹی تھیٹر میں فلموں کی نمائش کا انتظام کیا گیا۔ اس تھیٹر کو آجکل ایکسیلیٹر تھیٹر کہتے ہیں۔ فلمیں چھ بجے شام اور نو بجے رات کو دکھائی جاتی تھی۔



لومیر برادرز اچھے تاجر تھے۔ انھوں نے اپنی فلموں کے اشتہار بھی دینے شروع کر دیے۔ اس کا پہلا اشتہار ۱۳ جولائی ۱۸۹۴ء کو ٹائمز آف انڈیا میں شائع ہوا۔ جس کا عنوان تھا۔۔

”دنیا کے اپنی میٹروپولیٹن گرافکس کمپنی کا حیرت انگیز مظاہرہ۔ مارویل آف دکن پتھری“



تھیسٹر کو آرکسٹرا اسٹال - ڈریس ہرکل
سکنڈ سیٹیں اور گیلری میں تقسیم کیا گیا تھا۔
پہلی تین کلاسوں کے لیے ایک روپیہ سکنڈ
سیٹ کے لیے۔ آٹھ آنے اور گیلری کے
لیے سوا چار آنے شرح ٹکٹ مقرر کی گئی
تھی۔

لو میٹر برادرز کے اس مظاہرے
کے بارے میں ٹائمز آف انڈیا نے اپنی
رائے یوں ظاہر کی۔

”لو میٹر برادرز کی یہ ایجاد دور
جدید کی ایک عظیم سائنسی اختراع ہے“

لو میٹر برادرز کے اس مظاہرے اور اشتہار کا اچھا اثر پڑا۔ ہندوستان کے
لیے اس فلم کی نمائش ایک کشش کا موجب بن گئی۔ ہندوستانوں کی اس کشش میں تجارت
کا بھرتا ہوا رنگ دیکھ کر کئی غیر ملکی فلم ساز اپنی فلموں کی نمائش کے لیے بھارت کی جانب
چل پڑے۔ لو میٹر برادرز کے اس مظاہرے کے عین ۸۰ دن بعد اٹلی کے باشندے
سگتر کو لونیلی اور کوناہ اپنی فلمیں نے کر بھارت آئے۔ انھوں نے بمبئی کے اسپینڈ
میدان میں کہ جواب آزاد میدان کہلاتا ہے، اپنی فلموں کی نمائش شروع کی۔ انھیں کچھ اور
کامیابی ملی۔ اس کے بعد جنوری ۱۹۴۷ء میں پی۔ اے۔ فلم ٹورٹ کی بمبئی کے ریلوے
تھیٹر میں دکھائی گئی، اس میں لوکل ٹرین کی آمد و رفت، اس پر سے مسافروں کے
چڑھنے اترنے، سڑکوں پر آگ بجھانے والی گاڑیوں کی بھاگ بھاگ، دھوپ میں
لوگوں کی جہل قدمی۔ بچوں کے باغوں میں کھانے پینے، دوڑنے۔ کھیلنے وغیرہ کے
منظر دکھائے گئے تھے۔ بمبئی کے عوام کے لیے یہ بہت پرکشش اور تفریح کا باعث
رہے۔

اس طرح فلم کی نمائش کی جانب عوام کی کشش دیکھ کر بمبئی کے ہارنزی روڈ پر قائم
پریس موٹر انڈیا کمپنی سے متعلق چند یورپیوں نے ناوٹلی تھیٹر میں ایک فلم دکھانی

جس میں شہریوں کی بے پناہ بھڑائی۔ ان کی دیکھا دیکھی فلم ستمبر ۱۸۹۷ء کو صرف ایک دوپہر شریک رکھ کر میسرز کلفٹن اور کائے فوٹو گرافروں نے اپنے تھیٹر میں ایک فلم دکھائی۔ اس وقت ایک غیر ملکی فلمی ادارے فارویک ٹریڈنگ کمپنی نے جس کا دفتر کلکتہ میں تھا، فلم "پورما آف کلکتہ" تیار کرائی۔ اس فلم کا کمرہ میں ایک بدیشی تھا اور فلم میں بندرگاہوں کے چند مناظر پیش کیے گئے تھے۔ یہ فلم ۱۸۹۹ء میں لندن میں دکھائی گئی تھی کہتے ہیں اس فلم کے چند مناظر بھارت کے پہلے وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو کو پیش کیے گئے تھے۔

ہندوستانی عوام نے ایسی فلموں کی فائش بہت پسند کی کیونکہ اس وقت انگریزوں کا کوئی اور ایسا ذریعہ نہ تھا کہ جس سے عوام میں کم خرچہ اور بالائین دلی کیفیت پیدا ہو جاتی۔

اولین بھارتی فلم ساز شری تھیٹا

بدیشی فلم سازوں کی ویسٹ انڈیائی ہندوستانی عوام بھی فلم سازی کی صنعت کی جانب توجہ دینے لگے۔ بمبئی کے ایک سیٹھ مانگ۔ بی۔ سینھنا پہلے ہندوستانی فلم صنعت کار تھے جنہوں نے ایک سینما کمپنی قائم کر کے بمبئی کی سڑکوں میں محوم محوم کر لوگوں کو سینما دکھانا شروع کیا۔ اس کے بعد تو اس صنعت کو کئی اور ہندوستانیوں نے اپنا یا اور داد و تحسین حاصل کی۔



۱۸۹۸ء میں بمبئی کے ایک شخص ہریش چندر سکھارام نے ایک قدم اور آگے بڑھایا۔ وہ ان فلموں سے اتنے متاثر ہوئے کہ انھوں نے لندن سے مووی کیمروں لگوانے کا ارڈر دیا۔ جس کی قیمت تقریباً ۱۰۰۰ روپے تھی۔ جب یہ کیمروں آگئے تو اس کے ذریعہ انھوں نے یہاں کے پہلوانوں کرشن، ہادگو اور چندریک کی کشتی اور

ہینکنگ گارڈن کے مناظر فلم بند کیے اور انھیں پروسیسنگ کے لیے لندن بھیج دیا۔ پھر انھوں نے ایک پراجیکٹر بھی منگوا لیا اور اسے اپنا ایڈ سینما کے طور پر

استعمال کر کے غیر مالک سے فلمیں منگوا کر ان کی نمائش شروع کر دی۔ مذکورہ پہلو انوں کے نام کرشن۔ ہادگی اور ہندلیک تھے۔

جمشید جی میدان میں

شری ہریش چندر سکھارام کے بعد شری پی۔ بی۔ مہتہ اس میدان میں آئے۔ انھوں نے امریکہ آجریا "نامی فلم کے ساتھ فلمیں دکھانے کا کام شروع کیا۔ لیکن شری پی۔ بی۔ مہتہ اور اٹلی کے تاجروں کے درمیان رقابت کا جذبہ پیدا ہو گیا۔ اس رقابت میں مہتہ لازمی طور پر ناکام ہو جاتے لیکن اس وقت جمشید جی نس خان جی مانا نے فلم سازی کی صنعت کی ابتدا کر دی۔ اس اقدام سے اٹلی کے تاجر کمزور پڑ گئے۔ جمشید جی نے اپنے ذاتی استعمال کے لیے فلم مشین خریدی تھی۔ لیکن جب انھوں نے مہتہ کی حالت کمزور دیکھی تو محبت کے اسپیئلڈے میدان یعنی آزاد میدان میں لگوا دی جہاں پہلے اٹلی کے تاجروں نے فلم کی نمائش کی تھی۔ اس سے مہتہ کو کافی کامیابی حاصل ہوئی۔ جمشید جی کے اس حوصلہ آمیز قدم کا اثر باقی فلم صنعت کاروں پر بھی پڑا۔

بندروں کا تماشا

۱۸۹۹ میں ہریش چندر سکھارام کی دوسری فلم تیار ہوئی جس میں بندروں کا تماشا پیش کیا گیا۔ انھوں نے اس سال کیٹی تھیٹر میں اپنی فلمیں باقاعدہ طور پر دکھانی شروع کر دیں۔ داخلے کی شرح آٹھ آنے سے تین روپے تک تھی۔ لوگوں نے سکھارام کی اس کوشش کو پسند کیا۔ کہتے ہیں کبھی کبھی تو ایک ایک شو میں تین تین سو روپے اکٹھے ہو جاتے تھے۔ ۱۹۰۰ میں خورشید جی۔ ایم باٹلی دالانے شاہ پور اے بھیدوار کی معرفت بوٹر جنگ سے متعلق چند پرکشش مناظر کی حامل نیوز فلمیں منگوائیں۔ در انھیں بمبئی کے ناوٹل تھیٹر میں دکھایا گیا۔

پاتھے کی کوشش

۱۹۰۰ میں پاتھے نے بھی بھارت میں فلم کا دھندا شروع کر دیا۔ ان کی فلموں کی خاصیت یہ تھی کہ ان میں ہندوستانی مناظر ہی دکھائی جاتے تھے۔ پاتھے کا کیمرو میں جس میں مناظر کی فلم بندی کرنے کے لیے بھارت آیا۔ اس میں بنگال کے نامور فلم ساز شری ہیرالال میں بھی تھے۔ انھیں سائنس کے میدان میں خاص دلچسپی تھی اور وہ لندن سے مسٹر ہال کا اپنی بیٹے ٹوگراف نامی آلہ بھارت لائے اور وہ اپنے اعلا ذوق کا ثبوت بھی دے چکے تھے۔ انھوں نے پاتھے کے نقش قدم پر چلنے کے موقع سے فائدہ اٹھایا۔ انھوں نے شاٹ لینے کا فن بھی یہ خوبی سیکھ لیا تھا۔ اس کے بعد انھوں نے ایک کیمرو خود تیار کیا۔ اس کیمرو سے انھوں نے مقبول فلم ڈانس ڈرامہ علی بابا کے چند مناظر فلمائے۔ اس میں نریندر ناتھ داس۔ کسم کمار کی ڈانس تھے۔ انھوں نے اپنی سرگرمیوں کا مرکز کلکتہ بنایا۔ ان کی اس کوشش میں کامیابی کو دیکھ کر کلکتہ کے کئی سرمایہ دار فلم سازی کی صنعت کی جانب متوجہ ہوئے۔

ادھر بمبئی میں اردن ٹریڈنگ کمپنی کے مالک ہریش چندر سکھارام نے ۱۹۰۳ میں لارن کرزن کے دربار کی ایک فلم بھی تیار کی۔ اس کے تقریباً چار سال بعد انھوں نے اپنے بھائی کے ساتھ مل کر بھگوان شری کرشن کی زندگی پر ایک فوجی فلم بنانے کا منصوبہ بھی تیار کیا تھا۔ لیکن بھائی کی موت ہو جانے کی وجہ سے یہ منصوبہ بھی عملی شکل اختیار نہ کر سکا۔ بھائی کی اچانک موت سے سکھارام اتنے مایوس ہوئے کہ ۱۹۱۱ میں انھوں نے اپنا کیمرو بیچ ڈالا۔

۱۹۰۴ میں مالک بکھینا نے اپنی ٹورنگ ٹاکی کمپنی کے ذریعہ دوریل کی ایک فلم "لکھنؤ آن کرائسٹ" (حضرت عیسیٰ کی زندگی) کو باقاعدہ دکھانا شروع کر دیا۔ ۱۹۰۷ میں ایم چارلس پاتھے نے بمبئی میں فلم سازی کے آلات اور پراجیکٹر کی فروخت کے لیے اپنی ایک براج کھول دی۔

۱۹۱۰ تک بھارت کے کئی بڑے بڑے شہروں میں سینما گھر کھل گئے۔ ان میں غیر ملکی فلمیں دکھائی جاتی تھیں۔ ۱۹۱۱ تک غیر مالک میں فلم سازی کا دھندہ گھنٹوں کے بل چل

رہا تھا۔ جبکہ ۱۹۱۰ء میں دنیا کی پہلی فلم کوئیو الزبتھ پش کی گئی تھی۔

ادھر ۱۹۰۴ء تک جمشیدی کلاہنداٹری تیزی کے ساتھ چلتا رہا۔ ۱۹۰۵ء میں جب بنگال کی تقسیم کے خلاف زوردار تحریک چلی تو سریندر ناتھ بینرجی کی زیر رہنمائی جو بے مثل مظاہرہ ہوا اسے جووش سرکار نے نیکرہ میں اتارا تھا۔ سرکار کی یہ فلم کارونیشن ٹھیکڑ میں دکھائی گئی تھی۔ لیکن بعد میں برٹش سرکار نے اس پر پابندی لگا دی۔

جووش سرکار نے ہوا منگل کے نام سے ایک فلم بنانے کی کوشش بھی کی تھی۔ اس فلم کی تیاری میں کلکتہ کے مشہور فلم ساز جے۔ ایف۔ مدن نے بھی تعاون دیا تھا۔ مگر یہ فلم تیار نہ ہو سکی۔ اس کے بعد شری سرکار نے دیوی مھوش نامی ایک اور شخص کے ساتھ اس منصوبے کو مکمل کرنے کی کوشش کی۔ مگر کامیاب نہ ہو سکے۔ خوش قسمتی سے مشہور زمانہ فلم ساز ایف۔ جی۔ مدن بھی سے آکر کلکتہ میں بس گئے۔ اور انگریزی فلموں کی نمائش کے لیے ایک ٹھیٹر قائم کیا۔ اس ٹھیٹر کا نام مدن بالکسکوپ رکھا گیا۔ یہی مدن بالکسکوپ آگے چل کر ایلفٹن کے نام سے مشہور ہوا۔ یہی آجکل منرو سینما ہے۔ شری بی بی۔ منہ نے پاتھے کے ساتھ فلموں کی نمائش کا ٹھیکہ لے کر ایلفٹن

میدان میں فلمیں دکھانی شروع کیں۔ ابھی تک بمبئی میں باقاعدہ طور پر فلمیں نہیں دکھائی جاتی تھیں۔ اس کا سہرا پاتھے کے سر بندھتا ہے۔

۱۹۰۸ء میں پاتھے نے پیرس انڈیا موٹر کمپنی کے نزدیک ایک ٹیٹی کی چھاؤنی میں فلموں کی نمائش دیکھی۔ جس کا اہتمام ایک فرانسیسی اور ہندوستانی تاجر نے مل کر کیا تھا۔ ہر سیمپر کو یہ دونوں حضرات آمدنی اور خرچہ کا حساب کرتے تھے۔ پاتھے کو اس وقت سینما گھروں کی کھٹکی اور انھوں نے ۱۹۰۹ء کے آخر تک کئی سینما گھر قائم کیے۔

پاتھے کے اس کام میں سب سے زیادہ تعاون مدن جی نے دیا۔ مدن پاریس تھے۔ ان میں لگن تھی جو صلہ تھا؟ اننگ تھی اور بے پناہ قوت تنظیم تھی۔ اپنی اسی قوت عقل و فہم کی بدولت مدن جی بنگالی نامک کمپنی کے صدر مقرر ہوئے۔ مدن جی کی کوشش سے بھارت ہی میں نہیں بلکہ ملایا، سنگا پور و غیرہ ممالک میں بھی سینما قائم ہوئے۔

مدن جی کی اس کوشش سے پاتھے بے حد متاثر ہوئے اور اپنی فلموں کی نمائش کے تمام حقوق انھیں کو دے دیے۔ مدن جی نے بدیشی فلموں کی تقسیم کے حقوق بھی حاصل

کر لیے مدد جی پہلے ہندوستانی تھے جو کلکتہ میں باقاعدہ بدیشی فلمیں دکھاتے تھے۔ بعد میں وہ فلم ساز بن گئے۔ اس صنعت کے فروغ میں ملک جی نے قابل تعریف خدمات انجام دیں۔

تورنے کی فلم سنت پنڈلیک



آر۔ جی۔ تورنے

۱۹۰۹ میں ہی دادا تورنے نے بمبئی کے سیٹھ سرمگل داس کے بنگلے پر کھلے میدان میں سنت پنڈلیک کی شوٹنگ کی تھی۔ جس کی نمائش کارونیش تھیٹر نے کی تھی۔ یہ فلم ایڈوکیٹ آف انڈیا پریس کے مینجیر شری چترے کی درخواست پر تیار کی گئی تھی۔ اس فلم کا کیمرا مین ایک غیر ملکی شخص تھا۔ اس کا نام جانہ تھا۔

ساوتری

اس فلم کو دیکھ کر ۱۹۱۱ میں شری انت رام پرشورام کارنیکر۔ شری ایس۔ این۔ پاننگرا اور شری دی۔ پی۔ دیواکر نے شری ہریش چندر سکھارام سے رابطہ قائم کیا۔ اور ان سے فلم سازی کا ارادہ ظاہر کیا۔ کارونیش دربار کے مناظر کی فلم بندی سے لیے ابھی کنٹریکٹ ہو ہی رہا تھا کہ کارونیش سے ٹرسٹ روڈی کے بانی شری ناناجائی فلم سازی کے مقصد سے اس دھندے میں داخل ہو گئے۔ انھوں نے سکھارام سے سات سو روپے میں ان کا کیمرا خرید لیا اور ساتھ ہی ریلیں بھی خرید لیں۔ سکھارام کے ایک چھوٹے دار کی موت ہو جانے کی وجہ سے انھوں نے یہ کیمرا اور ریلیں مایوسی کے عالم میں فروخت کر دی تھیں۔ سکھارام کا کیمرا پرانے طرز کا تھا اور یہ صرف دو سو فٹ فلم کے فاصلے کی تصویریں اٹلاتا تھا۔

اسد کمرے سے انھوں نے فلم ساد تری تیار کی تھی۔ ان کی یہ کوشش ہر اہتمام سے ناکام رہی تھیں پھر بھی انھوں نے ہمت نہ ہاری۔ دھرم داس۔ نگر داس اور بھگوان داس چتر ڈیا ان دو سرمایہ داروں کی مدد سے وہ فلم سازی کی صنعت میں مصروف ہوئے۔ پھر نارائن راؤ پیشوا سے متعلق ایک فلم تیار کی۔ آؤٹ ڈور شوٹنگ کے لیے وہ بہار گئے۔ کوئی پروڈیوسر آؤٹ ڈور شوٹنگ کے لیے پہلی بار اپنا بونٹ لے کر باہر گیا تھا۔ اس فلم کی شوٹنگ بہار میں سور کے مقام پر ہوئی تھی۔

اس زمانے میں فلم بنانا تو کیا دیکھنا بھی گناہ سمجھا جاتا تھا۔ اسے شریف گھر نے کا پیشہ تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ غالباً اسی لیے کوئی عورت فلموں میں کام کرنے کے لیے تیار نہ ہوتی تھی۔ آخر بڑی جدوجہد کے بعد ایک لڑکی کو اس فلم میں کام کرنے کے لیے آمادہ کیا۔ اس کا نام نریدہ تھا۔

فلموں میں عورتوں کی عدم موجودگی ہندوستانی فلم سازوں کے لیے بالواسطہ کا باعث ہوئی۔ اس وقت دادا صاحب پھالکے حضرت عیسیٰ کی زندگی پر تیار کی گئی فلم لائف آف کرائسٹ دیکھنے کے لیے پونا سے بھی آئے۔ وہ اس فلم سے اتنے متاثر ہوئے کہ انھوں نے بھی ایسی ہی فلم ہندوستان میں تیار کرنے کا ارادہ کر لیا۔ نتیجے کے طور پر انھوں نے فلم سازی سے متعلق ادب اور مشینوں پر لکھی کئی کتابوں کا مطالعہ شروع کر دیا۔

اس دوران اے بی۔ سی آف سینما ٹو گرانی نامی ایک انگریزی کتاب ان کے ہاتھ لگ گئی۔ انھوں نے اس کتاب سے عملی طور پر فائدہ اٹھایا۔ دادا صاحب بھالکے نے جرمینی میں رہ کر مصوری۔ فوٹو گرانی اور بلاک سازی میں مہارت حاصل کر لی تھی اس لیے انھیں کتاب کے سمجھنے میں دیر نہ لگی۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے اس کتاب کے مطابق فلم سازی کے تجربے کرنے شروع کر دیے۔ تجربات شروع کرنے سے پہلے انھوں نے ۱۵۰۰ روپے کا بیمہ کرایا اور یکم فروری ۱۹۱۲ کو فلم سازی سے متعلق ضروری ساز و سامان خریدنے کے لیے لندن گئے۔ دو ماہ بعد وہاں سے ایک ولیم سن کیمرو، ایک فورٹیکس مشین اور ایک پروڈکشن اور چھپائی کی مشین لے کر بھارت لوٹے۔ سب سے پہلے انھوں نے ایک ۵۰۰ فٹ لمبی فلم دی گروتھ آف اے



پلانٹ نامی فلم بتاتی تھی اور ان کا یہ تجربہ کامیاب رہا۔
اپنے اس تجربے کی بنا پر دادا
صاحب بھاکے نے پہلی فلم راجہ ریش
چندر بنائی۔ اس فلم کی تیاری میں انھیں
آٹھ ماہ لگے۔ اس فلم کی تیاری میں انھیں
کتنی ذہنی، جسمانی اور معاشی پریشانی
اٹھانی پڑی، اس کا احساس تو اس بات
سے ہو جاتا ہے کہ اس فلم کے پروڈیوسر،
ڈاکٹر بیکرم، کیمرہ مین۔ ڈیزائنر، پریسیس

دادا صاحب بھاکے



میں ناسک سے ۱۸ میل دور موضع ترمبوک میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے بمبئی کے سرسے۔ جے۔ اسکول آف آرٹس اور کلا بھون بڑودہ میں مصوری کی تعلیم حاصل کی اور جرمن جاگر مصوری۔ فوٹو گرافی اور بلاک سازی کے فن کا خصوصی مطالعہ کیا۔

دادا صاحب پھالکے ہندوستانی فلم سازی کے مجدد اور باوا آدم ہیں۔ انھوں نے یہ قدم اپنی زندگی میں شہرت حاصل کرنے یا دولت کمانے کی غرض سے نہیں اٹھایا بلکہ قوم میں فنی شعور پیدا کرنے کے لیے انھوں نے اپنا سب کچھ قربان کر دیا۔ اسی لیے وہ اپنی زندگی کے آخری لمحہ تک مصیبتوں اور دکھوں میں گھرے رہے۔

اس کے بعد بابوراڈ پیٹرز فلم سازی کی صنعت کو توسیع اور ترقی دینے میں پیش پیش رہے۔ انھوں نے فلم میں حقیقت کی رنگ آمیزی کرنے کے لیے گھاس بھوس۔ ٹاٹ اور گوبر و غیرہ کی مدد سے اپنی فلموں کے سیٹ تیار کیے۔

بابوراڈ پیٹرز دادا صاحب پھالکے کے شاگرد تھے۔ وہ ۱۹۱۹ء میں فلمی دنیا میں داخل ہوئے۔ انھوں نے یوں تو کئی فلمیں بنائیں لیکن ان میں ایک فلم سورندھری بھی تھی۔ کہتے ہیں کہ ہماری پہلی رنگین فلم بھی تھی۔ اس فلم کو دیکھ کر لوگ انہیں تلک بے حد متاثر ہوئے تھے۔ اور انھوں نے انھیں سونے کا میڈل عطا کیا۔ لہذا سورندھری پہلی انعام یافتہ فلم بھی قرار دی جاسکتی ہے۔

بمبئی کی دیکھا دکھی ۱۹۲۱ء میں جنوبی بھارت میں بھی فلم سازی کا چلن ہوا۔ ۱۹۲۱ء میں رگھوپتی وکیتا اور ان کے بیٹے آر۔ پرکاش نے کوشش کر کے جنوبی بھارت میں اشار آف دی ایسٹ کے نام سے ایک فلم کمپنی قائم کی اور سب سے پہلی بھٹم پرنگیا نامی فلم تیار کی۔ آر۔ پرکاش کچھ عرصہ ہالی ووڈ میں گزار آئے تھے اور وہاں انھوں نے فلم سازی کی تربیت حاصل کی۔ اس کمپنی نے گیندر موکشم فلم بنائی۔ اس کمپنی نے تین فلمیں تیار کی تھیں۔ پھر یہ کمپنی خیل ہو گئی۔ اس کے بعد دکھنی بھارت میں دھارم فلمیں تیار کیے جانے کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس میں آرٹھ درجن اے نارائن اور مدایار کے نام فخر سے لیے جاسکتے ہیں۔

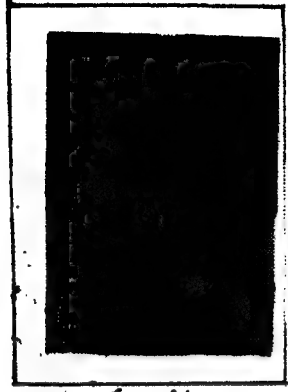
۱۹۵۱ء میں حکومت نے سینما ٹو گراف ایکٹ پاس کیا اور ۱۹۶۰ء میں کلکتہ لاہور ملز اس اور بمبئی میں بھی علاقائی سینسور بورڈ قائم کیے گئے۔

۱۹۲۵ء تک بمبئی فلم سازی کا مرکز بن چکا تھا۔ کلکتہ کا نمبر دو سرا تھا۔ ان دونوں مقامات کے علاوہ ملک کے جن دوسرے حصوں میں فلم سازی کا کام شروع ہوا ان میں پنجاب کو اہمیت حاصل تھی۔ البتہ مدراس ابھی تک پیچھے تھا۔ ۱۹۲۵ء میں لاہور میں دی گریٹ ایسٹرن فلم کارپوریشن کا قیام عمل میں آیا۔ اس کے ڈائریکٹر لاہور ہائی کورٹ کے سابق جج سرموتی ساگر تھے۔ کمپنی کا ہیڈ کوارٹر دہلی میں اور فلم سازی کا مرکز لاہور میں رہا۔ اس کارپوریشن نے ہماشورائے کے ذریعہ جرمن میں بیونہ میں قائم ایک فلم کمپنی کے ساتھ ایک معاہدہ کیا۔ جس کے مطابق بھارت میں گوتم بدھ کی زندگی اور فلسفہ پر تحریر کردہ انگریزی شاعر سر آر نلڈ کی شہوۃ آفاق نظم دی لائٹ آف ایشیا پر بمبئی فلم لائٹ آف ایشیا بنائی۔ اس کے اسسٹنٹ ڈائریکٹر ہماشورائے تھے۔

اسی دوران موتی بی۔ گڈوانی بدیشی مالک کی یا ترا کر کے لوٹے۔ وہ ہمارا شہر فلم کمپنی کے ایک حصے دار سردار نیرس کروی کے یہاں قیام پذیر ہوئے۔ ایک دن گڈوانی شوٹنگ دیکھنے کے لئے گئے۔ یہاں انھوں نے مناظر کو فلمانے کے متعلق چند مشورے دیے۔ جن میں سب سے پسند کیا۔ موتی بی گڈوانی سردار نیرس کروی کی کوشش سے چار سو روپے مہینہ تنخواہ پر فلم لائٹ آف ایشیا گولڈن ٹرائیکل مقرر ہوئے۔ انھوں نے اسٹوڈیو میں قدم رکھتے ہی ملازمین کے لیے ملازمت کے قوانین اور اصول مرتب کرائے۔ جن میں ملازمین کے کام کے اوقات اور تنخواہ وغیرہ سے متعلق چند ایسے اصول بھی شامل تھے جن پر ملازمین چلنے کے حادی نہ تھے۔ گڈوانی کی آمد سے پہلے ملازمین اسٹوڈیو کو اپنی ذاتی ملکیت سمجھ کر اسے من مانے انداز سے استعمال کرتے تھے۔ شوٹنگ کا کوئی وقت مقرر نہ تھا۔ آمدنی بھی آپس میں بانٹ لی جاتی تھی اور یہی کمپنی یا اسٹوڈیو کا کوئی فنڈ مقرر نہ تھا۔ ملازمین میں محسوس نہیں تھا۔ جس کے باعث کبھی کبھار ملازمین شوٹنگ کے وقت ڈائریکٹر کے احکام کی مدولی بھی کر دیتے تھے۔ گڈوانی نے سب کو اپنی ڈیوٹی پر کاربند رہنے پر مجبور کیا۔ ایک مستقل فنڈ کی بنیاد ڈالی سب ملازمین کو ان کی قابلیت اور کام کے مطابق تنخواہ مقرر کرنے کا اصول مرتب کیا۔ افسر اور ملازمین کے درمیان بات کرنے اور ملازمین کی طرف سے اپنے مطالبات پیش کیے جانے کے طریقے کی بنیاد ڈالی اور ساتھ ہی ملازمین کی قابلیت اور کام کے مطابق تنخواہ مقرر



مس کوہر



ہمالشورائے



مہتاب



جہلی بائی

خاموش فلموں کے نامور فنکار



دلا کھونٹے



دعین مٹولی

کی اور گندوانی نے ڈسپلن کے ضابطہ کو سختی
کے ساتھ لاگو کیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ فلم ساز
سرایہ دار اور اعلیٰ افسر خوش ہو گئے لیکن
دوسری طرف ملازمین میں بے چینی پھیل گئی۔
اس کا اثر اٹا پڑا۔ فلم ڈائمنڈ گرل مکمل
طور پر ناکام رہی اور کمپنی کا شیرازہ بکھرنے
لگا۔

اسی دوران بھال جی ہندو مل کرنے کمپنی کی باگ ڈور سنبھال اور فلم سازی کا سلسلہ
شروع ہو گیا۔
خاموش دور میں کئی اہم فلمیں آئیں اور کئی اہم ڈائریکٹر اور پروڈیوسر میدان میں

آئے۔ ان فلموں میں نکادین۔ بلوا منگل۔ الکشن۔ کرشن جم۔ سورن دھری۔ سنگھ گڑھ۔
 بھگت ددر۔ نرسی مہتہ۔ ولات بھیرت۔ رامائن۔ چندر ناتھ۔ نویں بھارت۔ دی دیتھ
 عرف گلودی آف گاڈ اور کم جیسی فلموں کے نام فخر سے لیے جاسکتے ہیں۔ ڈائریکٹروں میں بابو
 راؤ بینٹر۔ بابوراؤ پنڈاڑکر۔ آرائس چودھری۔ سردار چند دلال شاہ ایف۔ جے۔ مدن
 اور دھیرن گنگولی کو کیسے فراموش کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح ایگریٹس اور اینگریڈس
 میں سلوچنا۔ مس گوہر۔ بیو۔ پریموئی راج کپور۔ بینیتا دیوی۔ جلو بائی۔ گلاب سلوچنا
 سینئر۔ مہتاب۔ مبارک۔ مظہر خان کا ذکر بھی جلی حروف میں کیا جاسکتا ہے۔ یہاں
 یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ ہندوستان کی پہلی باکس آفس فلم نکادھن تھی اس کی روزانہ
 گزرا آمدنی بیل گاڑیوں میں بھر کر پولیس کے پہرے میں لائی جاتی تھی۔ اس کے
 پر ڈیو سردار داد صاحب پھالکے تھے۔

یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ ۱۹۲۴ میں سورن دھری کی نمائش پہلی بار لندن
 میں کی گئی تھی۔ علاوہ ان کے ہما نشورائے کی فلم لائٹ آف ایشیا مسلسل دس ماہ تک
 بمبئی میں چلی تھی۔

خاصوش فلموں کا کارواں اسی طرح چلتا رہا کہ اچانک کلکتہ کے ایلفنٹی سینما
 گھر میں ایک زبردست دھماکا ہوا یعنی امریکہ کی ایک مستحکم فلم میلوڈی آف لوکی نمائش
 ہوئی۔ یہی وہ مستحکم فلم تھی جو بھارت میں پہلی بار دکھائی گئی تھی۔ اس کے بعد فلم
 لون سم آئی۔ اس وقت بمبئی میں امپریل فلم کمپنی کے مالک آرڈیشر لیرانی اور کلکتہ کے
 مدن۔ کھنیر کے مالک جے۔ ایف۔ مدن ان دونوں فلم ہماروں نے مستحکم فلمیں تیار
 کرنے کی جانب توجہ دی۔ لیکن اس سے پہلے ہی ماگھن لال دی پیل اس جانب متوجہ
 ہو چکے تھے۔ اور وہ پردے پر آواز کا جادو جگانے کی کوشش کر رہے تھے۔ آخر
 ۱۹۲۶ء میں پیل کو اس میں کامیابی حاصل ہو گئی۔ اس وقت انھوں نے شاردا فلم
 کمپنی کے جھنڈے تلے مامدار کر کی کہانی پر مبنی فلم بیکارام بنائی شروع کر دی
 تھی۔ شاردا فلم کمپنی کے مالک شری بھوگی لال دوسے نے غیر مالک سے آلات مگانے
 بھی شروع کر دیے۔ لیکن فلم پر ڈیو سردار دان کے اس فن کے ماہر ساتھیوں کو
 موسم کا خیال بھی نہ آیا۔ وہ بے تحاشا شوٹنگ کرتے رہے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ

ان کی ساری محنت اکارت گئی اور تیار شدہ ٹیلیو بھی خراب ہو گئے۔ محنت اور دولت دونوں کی تباہی دیکھ کر دوے کا حوصلہ پست ہو گیا۔

دوسری طرف ملکِ بحرہ کا راز اور ذہین تھے۔ ان کی ذہانت اور محنت کے نتیجے میں ۳۔ فروری ۱۹۳۱ء کو اپنا نثر سینما میں ان کی دو شاہت فلمیں دکھائی گئیں۔ یہ فلمیں ملک ہی کے تھیٹر میں تیار ہوتی تھیں۔ ان فلموں میں موسیقی رقص، مزاح اور کھیل کے چند مناظر اور مختلف سازوں کے ساتھ طبلے کی سنگت دکھائی گئی تھی۔ اس زمانے کی بھارت کی مشہور گائیکا منی دیوی کے گانے کا پروگرام پہلی فلم میں دکھایا گیا تھا۔ دوسری فلم میں ماسٹر نثار اور دادا بھائی سرکار کی اداکاری کے مناظر تھے۔



’فلم‘ عالم آرا کا ایک منظر



آر شہر ایرانی

اس کے بعد ۱۳ مارچ ۱۹۳۱ء کو امپیریل فلم کمپنی کی فلم ’عالم آرا‘ میجیک سینما میں دکھائی گئی اور فلم کے ڈائریکٹر آر شہر ایرانی تھے۔ اس میں ماسٹر وٹھل۔ پرتھوی راج کپور۔ زبیرہ۔ جلو بانی اور جگدیش سیسھی نے کام کیا تھا یہ گیارہ ہزار ایک سو باون (۱۱۱۵۶) فٹ لمبی تھی۔ اس کے نو ٹو گرافر عادل ایرانی تھے۔ اور موسیقار سید زاہد ولد علی تھے۔ مکالمے اور کہانی جوزف ڈیوڈ نے لکھے۔ یوں تو اس سے پہلے بھی باغ ایران اور نذر وطن جیسی فلمیں بن چکی تھیں اور ان کا موضوع بھی یہی تھا لیکن اس فلم کی خوبی اس کی آواز

تھی۔ اس فلم کی نمائش جدا علی یوسف علی دو بھائیوں نے کی تھی۔ جس طرح ایرانی نے اس فلم میں آواز بھرنے کے لیے ایک خاص مشین کے ساتھ ایک فرانسیسی سائنس دان کو بھی بھارت بلایا تھا۔ اسی طرح اس فلم کی نمائش کے لیے بھی فضل بھائی نے امریکہ سے ایک ساؤنڈ پراجیکٹر منگایا تھا۔ انھوں نے سب سے پہلے لیٹنگٹن ہوٹل کے ایک موٹر گراج میں اس آلے کو فٹ کر کے فلم کی نمائش کی تھی۔ اس کے بعد بمبئی سینیما بھی میں یہ فلم عوام کو دکھائی گئی تھی۔ اس فلم کا پہلا شو تین بجے ہونے والا تھا۔ لوگ اس فلم کو دیکھنے کے لیے اتنے بے قرار تھے کہ صبح سے ہی اکٹھے ہونے شروع ہو گئے۔ ٹکٹ خریدنے والوں میں آپادھانی بھی ہوئی تھی۔ مارپیٹ تک نوبت آگئی تھی۔ گوری گاؤں کا سلاٹر لک جام ہو گیا تھا۔ تماشا بینوں کی بھیڑ بڑھ رہی تھی کہ یہ پولیس کا سہارا لیا گیا۔ بے تابی کا یہ عالم تھا کہ چار آنے والا ٹکٹ چار پانچ روپے میں فروخت ہوا تھا اور جب فلم ریلیز ہوئی تو لوگ دانتوں تلے انگلی دبا کر رہ گئے۔ ایک دلچسپ بات یہ بھی قابل ذکر ہے کہ اس فلم کے اپنے درجے کے ٹکٹ اہل لوہندرجیسے دور دراز مقامات میں بکے تھے۔ اس فلم کی ریلیز کے ساتھ خاموش فلموں کا دور ختم ہو گیا۔

حکیم فلموں کے دور میں جہاں سلو چٹا سینئر۔ مس گوہر۔ مس بچن۔ جدن بائی۔ لپلا چٹنس۔ کانن دیوی۔ جمن۔ دیوکارانی۔ نرگس۔ ثریا۔ مہتاب۔ لٹاپوار۔ درگاکھوٹے۔ میناکاری۔ جینتی مالا۔ وحیدہ رحمان۔ مدھوبالا۔ جیا بچن۔ سمیتا پائل۔ شہناز علی۔ اور راکھی جیسی بلند پایہ ایکٹریسیں منظر عام پر آئیں وہاں پر تھوڑی راج کپور۔ ترلوک کپور۔ جے راج۔ چندر موہی۔ اشوک کمار۔ ماسٹر نتار۔ ماسٹر وٹھل۔ ماسٹر ونا نیک۔ راج کپور۔ دیپ کمار۔ دیوانند۔ یعقوب۔ گوپ۔ ڈیکشت۔ محمود۔ اوم پرکاش۔ جرمندر۔ شیخو کمار اور امی تابا بچن جیسے شہرہ آفاق اداکاروں نے بھی اپنے فن کے جوہر دکھائے۔ یہی نہیں بلکہ شاندار ام۔ محبوب۔ یکندر شرما۔ سہراب موہی۔ سردار چند ولال شاہ۔ ہمانشور رائے۔ پی سی بردا۔ دیوکی بوس۔ کمال امروہی۔ گوردوت۔ باسو بھٹا چاریہ۔ باسو چٹرجی۔ مرنا ل سین۔ سینل دت۔ ستیجیت رے۔ کے۔ آصف جیسے بلند قامت ہدایت کاروں نے بھی اپنی ہدایت کاری کے کالات دکھائے اور دوسری طرف اتل سواس۔ آر سی بورال۔ بیگ ملک۔ محم چندر پرکاش۔ کے ایل۔ سہگل۔ کیش۔ سی۔ رام چندرا۔



لٹا پوار

ایس۔ ڈی۔ برمن۔ جمال سی۔ روشن۔ ق۔ آشا۔ محمد رفیع۔ گیتاوت۔ آر۔ ڈی۔ برمن۔
 کشور کار۔ شنگر جے کشن۔ لکشمی کانت پیارے لال۔ راجیش روشن۔ مدن موہن۔ رویدر
 بیمن۔ جس مال سنگھ۔ جے دیو اور جھوپندر جیلے گائیگ اور موسیقار بھی اپنے فن
 کے کمال دکھانے میں کسی سے پیچھے نہ رہے۔



ترس دت



یلا چیس



د یو کارانی 'پهوت لینه' یو



دیمپہ رکمان



نون

مکمل فلموں کا یہ کارواں سفید دسیاہ فلموں کو اپنے ساتھ لے کر رواں دواں رہا۔ آخر ۱۹۵۲ء میں محبوب نے فلم آن بتائی - یہ پرنٹ بانی کلر فلم تھی۔ اس کے پرنٹ لندن سے تیار ہو کر آئے تھے۔ اس کے ساتھ رنگین فلموں کا دور شروع ہو گیا۔ حالانکہ اس سے پہلے شانتارام سورندھری نام کی رنگین فلم بنا چکے تھے اور ایرانی نے فلم کسان کینا کو بھی رنگین فلم بنانے کی کوشش کی تھی۔ اور ۱۹۴۹ء میں ایم۔ بھوٹانی فلم اجیت کو رنگین بنانے میں کامیاب ہو چکے تھے۔ لیکن رنگین فلموں کا چلن محبوب کی فلم آن سے ہوتا ہے۔ لہذا ہم آن کو ہی ہندوستان کی پہلی رنگین فلم قرار دے سکتے ہیں۔



دیمپہ کار

ادھر ۱۹۵۳ء میں سہراب مودی کی فلم جھانسی کی رانی آئی۔ یہ ہندوستان کی پہلی کلر بانی ٹیکنی کلر بانی فلم تھی۔ اس فلم کا کیمروہ رنگین فلم ہی اتار سلنا اس فلم کی شوٹنگ ہندوستان میں ہوئی تھی۔ اور اس کا کیمروہین کا برا خاص طور سے جرمنی سے آیا تھا۔



دیب کار علم، مغل اعظم، یں



ماشر تار



پر تھوی را مای پور



اشوک کمار



راج کپور



شوایب منیش

اس کے بعد ۱۹۵۹ میں گوردوت
کی فلم کاغذ کے پھول آئی۔ یہ ہندوستان
کی پہلی سینما اسکوپ فلم تھی۔ اس کے لیے
تین کیمرے اور تین پراجیکٹر استعمال کیے
جاتے ہیں اور پردے کی لمبائی ۸ x ۷

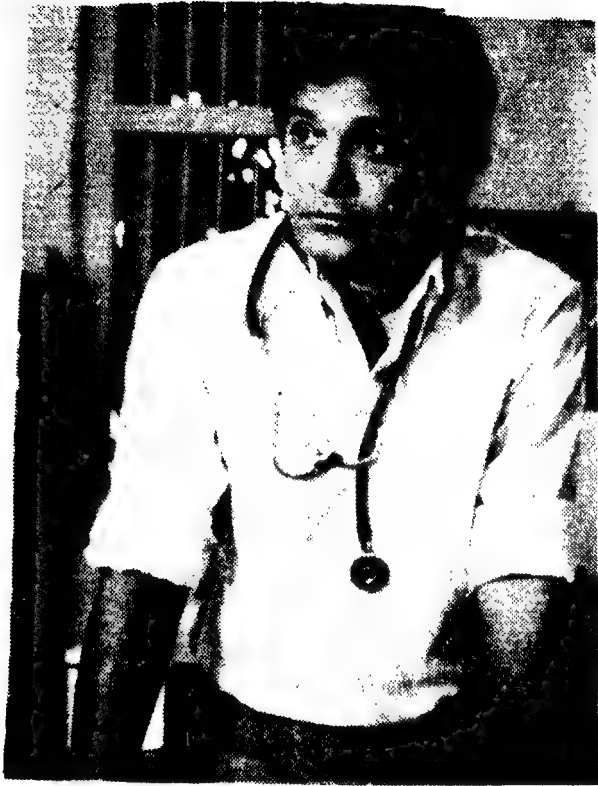
فٹ ہوتی ہے۔ اور اسکرین ایک نیم حلقہ بنتی ہے۔ پہلے سینما اسکوپ کے لیے گیارہ
پراجیکٹر اور گیارہ کیمرے استعمال کیے جاتے تھے۔ سینما اسکوپ کے پردے کے
پچھے مین لاؤڈ اسپیکر لگانے پڑتے ہیں۔

۶۱۹.۴۵ میں سینل دت کی فلم یادیں آئی۔ یہ ایک تجرباتی یک کرداری فلم تھی۔ پوری فلم ایک ہی کردار کے گرد گھومتی تھی اور اسی سال جیتن آنند کی فلم حقیقت بھی ریلیز ہوئی۔ یہ ہماری پہلی جنگی فلم تھی۔ اس کے بعد ۶۱۹.۴۰ میں جیتن آنند کی فلم ہیرا بھائی آئی۔ یہ پوری فلم منظر پر تھی۔ یہ اپنی قسم کی پہلی کوشش تھی۔ ان تجربوں کے ساتھ ساتھ فلم ٹیکنیک میں بھی نئے تجربے ہوتے رہے۔ ۶۱۹.۴۲ میں کال امرودی کی شہرہ آفاق اور ترنم ریز فلم پاکیزہ آئی۔ یہ ہماری پہلی سینما اسکوپ رنگین فلم تھی۔

اس کے بعد ۶۱۹.۴۵ میں ۴۰ ایم۔ ایم کی رنگین فلم شعلے آئی۔ اس کے ڈائریکٹر رمیش سی تھے۔ اس فلم کی لمبائی چورائی ۳۵ ایم۔ ایم۔ کی بجائے ۴۵ ایم۔ ایم۔ ہوتی ہے۔ اس کے پردے میں سینما اسکوپ کے پردے کی طرح خم نہیں ہوتا اور اس کے پردے کا زاویہ ۱۸۰ درجے کا بنتا ہے۔ جبکہ باقی تکنیک کے لیے ۴۰ درجے کے زاویہ کا پردہ بنتا ہے۔ ۴۰ ایم۔ ایم کے پردے کے پیچھے۔ لاؤڈ اسپیکر لگائے جاتے ہیں اور اس لیے فلم کی شرح ٹکٹ بھی دوگنی ہوتی ہے۔ جب سے ہمارے یہاں ویڈیو فلموں کا چلن ہوا ہے۔ ہمارے فلم ساز بوکھا گئے ہیں۔ ویڈیو کے اس بھوت کا مقابلہ کرنے کے لیے نئے نئے حربے استعمال کیے جا رہے ہیں۔ انھیں حربوں کے باعث ہمارے سینما کی تاریخ میں نئی تحریک نے جنم لیا ہے۔ اسے تھری ڈائمنشنز یو تھری ڈی کی تحریک کہا جاسکتا ہے۔ یوں تو تھری ڈائمنشنز کی تحریک امریکہ میں ۵۰ کے دہے میں مقبول ہو کر دب بھی گئی تھی اس دوران ہالی ووڈ میں ہاؤس آف دیس فلم بنائی گئی۔ اس فلم کو تین کیمروں کے ذریعہ شاٹ کیا گیا۔ اور یہ فلم دو پراجیکٹروں پر دکھائی جاتی تھی۔ اور اسے دیکھنے کے لیے دو رنگین چشمے استعمال کیے جاتے تھے۔ مذکورہ دہے میں اسی تھری ڈی کی طرف دو تین فلمیں بھی آئی تھی۔ اس کا پردہ ذرا باہر کی طرف اٹھا ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں ہندوستان میں پہلی تھری ڈائمنشن فلم مائی ڈیر کئی جیتن کمرشل سینما میں انقلاب لانے میں پیش پیش رہی۔ یہ فلم ملیالم زبان میں ۱۹۷۱ء میں پیش کی گئی اور اس نے

بکس آفس کے تمام ریکارڈ توڑ دیے۔ اس کے پروڈیوسر اپاجن اور ڈائریکٹر اس کے بڑکے جو جو نے اس فلم کو ہندی میں چھوٹا جیتن کے نام سے پیش کیا تھا۔ اور اس میلان فلم کو صدر جمہوریہ کے اعزاز سے بھی سرفراز کیا گیا تھا۔ اُسے بچوں کی بہترین فلم قرار دیا گیا۔ اور اس فلم میں کام کرنے والے بال کلاکاروں کی بھی چاندی کے کنوں کے اعزازات عطا کیے گئے صدر جمہوریہ نے یہ فلم خاص طور پر ملاحظہ فرمائی۔ راسٹرپتی بھون میں تھری ڈائمنشن پراجیکٹر نصب کرنے میں پورا ایک دن صرف ہو گیا۔ اور اس طرح یہ بچوں کی پہلی اعزاز یافتہ تھری ڈائمنشن فلم قرار دی گئی۔ جو جو نے اور اپاجن نے اس فلم کی تیاری کے دوران کئی کامیاب تجربے کئے۔ اس فلم کی خوبی یہ ہے کہ اس کی فلم بندی کے لیے ایک کیمروہ اور اس کو پردے پر پیش کرنے کے لیے ایک پراجیکٹر بھی استعمال کیا گیا۔ پہلے ایک تھری ڈائمنشن فلم پر ۲۵ ایم۔ ایم کی فلم کی نسبت پانچ گنا زائد لاگت آتی تھی۔ لیکن اس فلم پر ایک عام فلم سے دو گنا لاگت آئی۔ اس فلم کی دوسری خوبی یہ تھی کہ اس میں مکالمے کم اور ایجنش زیادہ تھا۔ اپاجن نے۔ تھری۔ ڈی۔ اسٹریو ویشن امریکہ سے منگایا تھا۔ اس کی قیمت ۱۶ لاکھ روپے تھی۔ اسے تھری ڈائمنشن کے دیگر فلم سازوں کو دس ہزار روپیہ یومیہ کرائے پر دیا جا رہا ہے۔ اس فلم کی خاص خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس کا ہر عمل اور رد عمل براہ راست فلم بینوں پر ہوتا ہے۔ مانی ڈیرکٹی جیتن یا چھوٹا جیتن کی کامیابی اور مقبولیت کے نتیجے کے طور پر کئی فلم ساز تھری ڈائمنشن فلمیں تیار کرنے لگے۔ ان میں شو کا انصافی، مہاشکتی مان اور سامری کا ذکر خاص طور پر کیا جا سکتا ہے۔ تھری ڈائمنشن فلموں کا حشر کیا ہوگا یہ تحریک کس حد تک مقبول اور کامیاب ہوگی اس کا جواب تو وقت ہی دے گا۔

اس طرح ہمارا سینما بڑی تیزی کے ساتھ ارتقا کی منزلیں طے کر رہا ہے ہمارے ڈائریکٹر دنیا بھر میں شہرت پاتے ہیں اور یہاں کی فلمیں عرب ممالک۔ یورپ۔



اتم کار

مالک۔ افریقی مالک اور ایشیائی مالک میں بڑے ذوق و شوق سے دیکھی جاتی ہیں۔ تماشائی فلمیں دیکھ کر اچھا اثر بھی لیتے ہیں اور برا اثر بھی قبول کرتے ہیں۔ قہر کو تباہ دادا صاحب پھالکے کا لگایا ہوا پنخا سا پودا اب تن آور اور سایہ دار درخت بن گیا ہے۔

چوتھی ریل

فلم سازی

فلم سازی

فلمیں تو ہم عام طور پر دیکھتے ہی ہیں۔ سینما گھر میں بھی۔ کبھی کبھار اسکول میں بھی۔ گلی محلے میں بھی اور ٹی۔ وی۔ پر بھی۔ آئیے۔ آج آپ کو یہ بتائیں کہ ایک فلم کی شوٹنگ کس طرح ہو ا کرتی ہے۔

ایک فلم تیار کرنے میں لاکھوں اور کروڑوں روپے صرف ہو جاتے ہیں اور اسے مکمل ہونے میں کئی مہینے بھی لگ جاتے ہیں اور کئی سال بھی۔ ایک فلم کی تیاری میں کئی سو لوگ شامل ہوتے ہیں اور آج اس دھندے سے کروڑوں لوگ اپنی روزی کما رہے ہیں۔

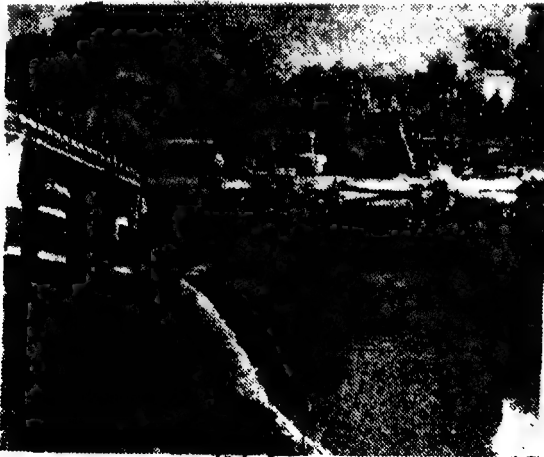
سب سے پہلے ایک شخص کہانی لکھتا ہے۔ کہانی تیار کر کے وہ اس کا آئیڈ یا فلم پروڈیوسر یا ڈائریکٹر کو سنا تا ہے اور اس پر آپس میں گفتگو کی جاتی ہے اور اس پہلو پر غور کیا جاتا ہے کہ آیا اس کہانی پر بننے والی فلم کو لوگ پسند بھی کریں گے یا نہیں۔ اگر انھیں کہانی پسند آ جاتے اور احساس ہو جائے کہ فلم مقبول ہوگی اور باکس آفس ہٹ ثابت ہوگی تو وہ کسی دوسرے شخص سے کہ جو اسکرین پلے رائٹر ہوتا ہے فلم کا اسکرین پلے لکھنے کو کہتا ہے۔ اسکرین پلے فلم کا ڈائریکٹر بھی لکھ لیتا ہے۔ بشرطیکہ اسے اسکرین پلے لکھنے کا تجربہ ہو۔

اسکرین پلے رائٹر اپنے ذہن میں فلم کا سارا منظر تیار کر لیتا ہے اور پھر اسی انداز سے اسکرین پلے لکھنا شروع کر دیتا ہے۔ اس کے لیے پورے اسکرین پلے کو مختلف شاٹ سیکوئنس اور مین مین تقسیم کر دیتا ہے۔

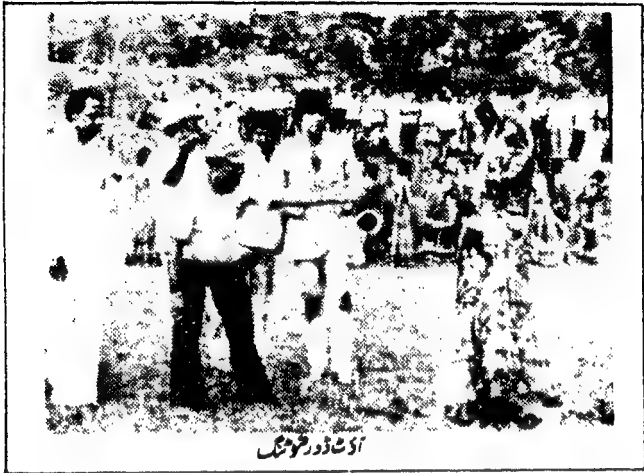
دراصل اسکرین پلے کی کیفیت اسٹیج پر دکھائے جانے والے ڈرامے کی سی ہوتی ہے۔ مگر فرق صرف یہ ہے کہ اس میں روپہلی پردے کی ضروریات کو دھیان میں رکھا جاتا ہے۔ اس میں ہر سین کا تسلسل برقرار رکھنا ہوتا ہے۔ اور ساتھ ہی اس بات کا خیال بھی رکھنا پڑتا ہے کہ کونسے کردار کن کن مناظر میں جلوہ گر ہوں گے۔ اور انھیں کیا کام کرتا ہوگا۔

جب ڈائریکٹر یا پروڈیوسر اسکرین پلے سے مطمئن ہو جاتا ہے تو اس کے ڈائلاگ لکھائے جاتے ہیں۔

اس کے ساتھ ہی کرداروں کے انتخاب کا کام بھی مکمل کر لیا جاتا ہے۔ ہر پروڈیوسر کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ اس کی فلم میں زیادہ سے زیادہ نامور اداکار کام کریں تاکہ اس کی فلم خوب چلے۔ مگر مالی اڑچیں ہمیشہ اس کے آگے منہ پھیلانے کھڑی رہتی ہیں۔



ان فوڈ سٹول



آڈٹ ڈور شوٹنگ

اسکرین پہ لکھے وقت اسکرین پہ راسٹر چند ایسے مقامات یا پھولیشن نکالتا ہے کہ جہاں میں فلم کے کرداروں سے گیت گوانے پڑتے ہیں۔ یہ گیت فلم یعنی کہانی کے موقع محل، موڈ اور کرداروں کے مزاج کے مطابق لکھوائے جلتے ہیں۔ ادھر گیت تیار ہوتے ہیں ادھر فلم کی موسیقی ترتیب دینے کے لیے کسی موسیقار کی خدمات حاصل کر لی جاتی ہیں۔ وہ گیتوں کے بول، کہانی کے مزاج اور کرداروں کے موڈ کے مطابق دھنیں تراشتا ہے۔ یاد دوسرے الفاظ میں یوں کہئے کہ عام طور پر موسیقار کی خدمات پہلے بھی حاصل کر لی جاتی ہیں۔ اس کے بعد گیت لکھوائے جاتے ہیں۔ موسیقار دھنیں تراشتا ہے۔ انھیں دھنوں پر گیت لکھے جاتے ہیں۔

اس کے بعد شوٹنگ شروع ہو جاتی ہے۔ شوٹنگ دو طرح سے ہوتی ہے۔ ان ڈور شوٹنگ اور آؤٹ ڈور شوٹنگ۔ ان ڈور شوٹنگ اسٹوڈیو میں ہوتی ہے۔ اور آؤٹ ڈور شوٹنگ اسٹوڈیو سے باہر۔ ریکارڈنگ ٹیم میں گانوں کی

ریکارڈنگ ہوتی ہے۔ شوٹنگ کے دوران ساؤنڈ ریکارڈنگ کا کام سب سے انجام پایا جاتا ہے۔ اور آڈیو شوٹنگ کے دوران مختلف آوازوں اور شور کو اسٹوڈیو میں صاف کر دیا جاتا ہے۔ اسے سن کورائز کرنا کہتے ہیں اور دوبارہ صدا بندی کی جاتی ہے۔

یہیں کسنگ کا کام بھی ہوتا ہے۔ یعنی ایکٹرول کی آواز، موسیقی اور گیت وغیرہ فلم میں بھرے جاتے ہیں۔ یہ کام ساؤنڈ ریکارڈنگ سے انجام دیتے ہیں۔ فلم کے دائیں سرے پر سفید دندائے دار پٹی کو مسالوں سے چپکا دیا جاتا ہے۔

اس کے بعد لیبارٹری میں فلم کی دھلائی، صفائی اور رنگائی ہوتی ہے۔ پھر فلم کی ایڈیٹنگ کا کام سیرا انجام پایا جاتا ہے۔ فلم کا ایڈیٹر بڑی ہوشیاری کے ساتھ ایک ایک شاٹ کو ایک سسٹل کے ساتھ جوڑتا چلا جاتا ہے۔ اور خراب سین کاٹ دیتے جاتے ہیں۔ اور غیر ضروری سین بھی کٹنے کی زد میں آجاتے ہیں۔ یہاں کلپنگ کا کام آدمی وقت میں دور کرتا ہے۔

ایڈیٹنگ کے بعد فلم سینٹر کے لیے بھیج دی جاتی ہے۔ فلم سینسر بورڈ کے چند ممبر ہر فلم کو دیکھتے ہیں۔ یہ بورڈ چند سماجی شخصیتوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ فلم میں قابل اعتراض مناظر، مکالموں اور گیتوں پر قبضہ چلا دی جاتی ہے۔ اگر فلم میں قابل اعتراض بات نہ ہو تو اسے بغیر کسی کٹ کے پاس کر دیا جاتا ہے۔ اس صورت میں فلم کو یو (U) سرٹیفکیٹ دیا جاتا ہے۔ اگر فلم میں کاٹ چھانٹ کی گئی ہو تو اسے ٹکون (H) کی علامت کا سرٹیفکیٹ دیا جاتا ہے۔ اگر فلم صرف بالوں کے لیے پاس کی گئی ہو تو اسے A سے یعنی آڈیٹ (بالوں کے لیے) کا سرٹیفکیٹ دیا جاتا ہے۔ اگر سینسر بورڈ چاہے تو اسے سرٹیفکیٹ والی فلموں میں کاٹ چھانٹ کر سکتا ہے۔ اور اگر چاہے تو فلم پر مکمل پابندی بھی لگا سکتا ہے۔ یہ پابندی مستقل بھی ہو سکتی ہے اور عارضی بھی۔

فلم سینسر ہونے کے بعد اس کی نمائش ہوتی ہے۔ ڈسٹری بیوٹر مختلف علاقوں کے لیے ایک فلم کی نمائش کے حقوق خرید لیتا ہے اور پھر فلم کو مختلف سینما گھروں میں دکھایا جاتا ہے۔

پانچویں ریل

فلم سازی کے چند اہم شعبے

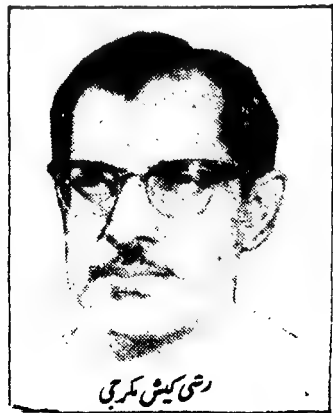
فلم سازی کے چند اہم شعبے

پروڈیوسر

فلم پروڈیوسر وہ شخص ہوتا ہے جو پوری فلم تیار کرنے کا منصوبہ بناتا ہے۔ کہانی لکھوانے، موسیقار کی خدمات حاصل کرنے، اداکاروں کا انتخاب کرنے، ڈائریکٹر مقرر کرنے اور فلم بنانے کی کاغذی تیاری کرنے کے ساتھ روپیہ حاصل کرنے کی ذمہ داری بھی اس کے کندھے پر ہوتی ہے۔ فلم کی شوٹنگ کا سارا انتظام وہی کرتا ہے۔ فلم کی کاغذی تیاری سے لے کر ڈسٹری بیوٹر کو فلم کی نمائش کے حقوق فروخت کرنے کا ذمہ دار بھی پروڈیوسر ہی ہوا کرتا ہے۔ اور فلم کی مقبولیت، ہی اسے اگلی فلم تیار کرنے کی تحریک دیتی ہے۔

ڈائریکشن

فلم میں ڈائریکشن کا شعبہ سب سے زیادہ ذمہ داری کا شعبہ ہوتا ہے۔ ایک ڈائریکٹر ہی فلم کو کامیاب یا ناکام بنا سکتا ہے۔ اچھی کہانی اور عمدہ مکالمے لکھوانے، جامع اسکرین پلے تیار کرانے، عمدہ اداکاری کرانے، دلچسپ گیت لکھوانے، دلکش دھنیں تیار کرانے۔





مندائی اور راج پور

خوبصورت فوٹو گرائی اور جست ایڈیٹنگ کی ذمہ داری فلم ڈائریکٹر پر ہوتی ہے۔ ایک فلم اس کے ڈائریکٹر کے ہل بوتے پر ہی چلا کرتی ہے۔ دراصل اس کی ہوشیاری اور چابکدستی ہی فلم کو باکس آفس کامیابی عطا کر کے سپر ہٹ بناتی یا ڈبو دیتی ہے۔ ایک ڈائریکٹر سب سے پہلے کہانی سنتا ہے۔ اس کے بعد کہانی کے کرداروں کے مطابق اداکاروں کا انتخاب کرتا ہے۔ پھر مکالمے اور اسکرین پے لکھواتا ہے۔ ادھر اسکرین پے رائٹر اپنے منظر نامے میں گیتوں کی سچویشن نکالتا ہے۔ یعنی وہ یہ بتاتا ہے کہ فلم کے گیت کہاں کہاں دیے جائیں گے۔ اس کے بعد ڈائریکٹر کسی شاعر کی خدمات حاصل کرتا ہے اور ساتھ ہی موسیقار سے بھی کانٹریکٹ کر لیتا ہے۔ شاعر فلم کی سچویشن کے مطابق گیت لکھتا ہے اور موسیقار دھنیں تراشتا ہے۔ ادھر یہ کام ہوتا ہے اور ادھر فوٹو گرائی اور صدا بندی وغیرہ کے دوسرے ٹیکنیکل شعبے قائم کر لیے جاتے ہیں اور فلم ٹوٹنگ کے مراحل میں داخل ہو جاتی ہے۔ اگر ایکٹر کو ایڈیٹنگ کرنے میں پریشانی ہو تو ڈائریکٹر کی ہوشیاری ہی کام آتی ہے۔ ایک ڈائریکٹر کے لئے فلم کے ہر شعبے پر قدرت حاصل ہونی ضروری

ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ایک فلم تیار کرنے کے لیے ایک ڈائریکٹر کو سب سے زیادہ محنت اور عرق ریزی کرنی پڑتی ہے۔

کہانی

فلم سازی میں کہانی کی حیثیت ریڑھ کی ہڈی کی سی ہے۔ فلم سازی کا یہی وہ شعبہ ہے جس پر ایک فلم کی کہانی کی بنیاد کھڑی کی جاتی ہے۔ اگر کہانی کمزور ہوگی تو یوں سمجھیے پوری فلم کمزور ہے۔ ہم اس کی مثال ایک خوبصورت عمارت سے دے سکتے ہیں۔ اگر عمارت کی بنیادیں کمزور ہوں۔ اس میں سیمنٹ کی جگہ ریت اور گارا بھر دیا جائے۔ فولاد کے ڈھانچوں کی جگہ بانس کے کھانچے لگا دیے جائیں۔ اینٹوں کی جگہ گوبر استعمال کیا جائے۔ لیکن ظاہری طور پر اسے نہایت خوبصورت دینے اور کشادہ بنا دیا جائے۔ کمرے بڑے ہوں۔ صحن کشادہ ہو۔ رنگ دروغی عمدہ ڈھنگ سے کیا گیا ہو۔ نقاشی اور تیکی کاری کے کام میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی گئی ہو۔ لیکن اس کے باوجود عمارت گرے گی۔ اس لیے بدیشی فلم ساز ہمیشہ فلم کی کہانی پر زور دیتے رہے ہیں۔ فلم چاہے برتن آن رو دو کوئی ہو۔ چیکو سلو دیکھی کی فنی اولڈز ہو۔ جاپان کی ہینسی ریس آف ایس ایلیون ہو یا اٹلی کی ”بائسکل تھیف“ خواہ روس کی وار اینڈ پیس ہو یہ سب فلمیں اپنی عمدہ کہانی کی وجہ سے مقبول ہوتی ہیں۔ لیکن ہماری حالت عجیب رہی ہے۔ ہم فلم کی کہانی تیار کرنے سے پہلے اداکاروں کا انتخاب کرتے ہیں اور اس کے بعد انہیں کے گرد کہانی کا تانا بانا بنا جاتا ہے۔ جبکہ کہانی کا انتخاب پہلے کیا جانا چاہیے۔ لیکن اس کے باوجود ہمارے یہاں مختلف انداز کی کہانیوں پر فلمیں بنتی آتی ہیں۔ ہم ماڈ دھاڑ کی فلمیں بھی بناتے ہیں۔ تاریخی۔ دھماکے اور مذہبی فلمیں بھی تیار کرتے ہیں۔ جاسوسی فلمیں بھی بناتے ہیں۔ بھانک اور ڈراؤنی فلموں کے علاوہ سوشل فلمیں بھی تیار کرتے ہیں۔ اور ساتھ ہی عشقیہ فلمیں یعنی سگیٹ اور گیت پر مبنی میوزیکل فلمیں بھی بنتی ہیں۔ جنگ اور لڑائی مار کٹائی کی فلمیں بھی تیار ہوتی ہیں۔ راجہ دربار کی کاسٹیوم فلمیں بھی بنتی ہیں اور بچوں کی فلمیں بھی تیار کی جاتی ہیں۔ سیاسی فلمیں بھی بنائی جاتی ہیں۔ اور نفسیاتی فلمیں بھی لیکن ان میں عشق بازی ضرور ہوتی ہے۔ غرض کہ

ہمارے یہاں ہر قسم کی فلمیں تیار ہوتی ہیں۔ ایسی بات تو نہیں ہے کہ ہمارے یہاں اچھی کہانیوں پر فلمیں بنتی ہی نہیں۔ ہمارے یہاں اچھی اور صحت مند فلمیں بھی بنتی ہیں۔ مثلاً آدمی۔ پڑوسی۔ دنیا نہ مانتے۔ پیاسا۔ سکندر۔ پکار۔ جھانسی کی رانی۔ مورت۔ مدرانڈیا۔ نمک حرام۔ صاحب بی بی غلام۔ آئندہ۔ گھر۔ پردیسی۔ جہیز۔ محل۔ میسری قسم۔ آندھیاں۔ دائرہ وغیرہ۔ لیکن ان کی تعداد آٹے میں نمک کے برابر ہے۔

گیت



بھارت میں عام طور پر کسی فلم کی کامیابی کا دار و مدار اچھے گیتوں اور سنگیت پر ہوتا ہے۔ یہ گیت فلم کی کہانی میں دی گئی پسچویشن کے اور موقع محل کے مطابق فٹ کیے جاتے ہیں۔ عام طور پر گیتوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔۔۔

۱۔ ادبی گیت ۲۔ فلمی گیت ان دونوں

گیتوں کی تخلیق شاعر ہی کرتا ہے۔ ادبی گیت لکھتے وقت شاعر کو ہر طرح کی آزادی حاصل ہوتی ہے۔ وہ اپنے فکر اور تخیل کی پرواز کو جتنی چاہے بلند کر سکتا ہے اور اپنے فن کے جوہر دکھا سکتا ہے۔ مگر فلمی گیتوں میں شاعر کو کافی الجھنوں اور پریشانیوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ سب سے پہلے تو اسے اپنے گیت میں زبان آسان اور عام فہم استعمال کرنی پڑتی ہیں۔ تاکہ اس کے گیت مقبول ہو سکیں۔ دوسرے اسے فلم کی پسچویشن اور موقع محل کا خیال بھی رکھنا پڑتا ہے کہ میوزک ڈائریکٹر یا سنگیت کار اس کے گیت کو میٹھی اور مدھر دھن عطا کر دے۔



کلزار

ایک زمانہ تھا جب گیت پہلے لکھا جاتا تھا اور دھن بعد میں تراشی جاتی تھی مگر آج شاعر کو میوزک ڈائریکٹر کی تراشی ہوئی دھن پر گیت لکھنا پڑتا ہے آج دھن پہلے تراش لی جاتی ہے اور گیت بعد میں لکھا جاتا ہے۔ ہماری فلمی دنیا میں ایسی ایسی فلمیں تیار کی گئی ہیں جن میں ۴۶-۴۷ گیت ہوتے تھے۔ مثلاً مدن تھیٹر کی فلم شیریں فراد۔ گیت کار کو بعض اوقات سیٹ پر بیٹھ کر یا لوکیشن پر جا کر بھی گیت لکھنے پڑتے ہیں۔



مجتروح سلطانی



فکیلی بدایون



گیت کی تیاری میں شاعرے صادق دہلوی

ہماری فلمیں دنیا میں کسی فنکار کی حیثیت تسلیم نہیں کی جاتی بلکہ اسے اپنی حیثیت منوانی پڑتی ہے۔ ساحر لدھیانوی اور فکیل بدایونی ہمارے ان ممتاز شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے فلمی دنیا میں ایک شاعر کی عظمت کو چار چاند لگائے۔ وہ ہمیشہ گیت پہلے لکھتے تھے اور موسیقار کو ہمیشہ اپنے انگوٹھے کے نیچے دہانے رکھا۔ جب کہ پہلے موسیقار کو اہمیت حاصل تھی۔ ساحر نے ایک ایک فلم کے گیت لکھنے کے لیے ایک ایک لاکھ روپیہ بھی لیا۔ اور وہ وقت تھا جب پولیسٹی بھی صرف ساحر کے نام سے ہی کی جاتی تھی۔ مثلاً۔ پیاسا۔ بازی۔ دھول کا پھول۔ وقت۔ سادھنا۔ یاد دور اور کبھی کبھی وغیرہ۔

موسیقی

ہندی فلموں کی کامیابی کی ضمانت موسیقی بھی ہے۔ ایسی موسیقی جو کانوں میں امرت رس گھول دے۔ بچہ بچہ اس فلم کے گیت گنگنائے۔ یہ سلسلہ آج سے نہیں بلکہ اس وقت سے جاری ہے کہ جب ہماری پہلی بولتی فلم عالم آرا آئی تھی۔ اس فلم کے دو گانوں نے ہی دھوم مچا دی تھی۔ ہمارے یہاں ایسی ایسی فلمیں بھی آئی ہیں جن میں درجنوں گانے ہوتے تھے۔ فلموں کی دھنیں عام طور پر پہلے تراش لی جاتی تھیں۔



نوشاد



نورجہاں



ایس ڈی برحق



کیش

اکھیں دھنوں پر گیت کہے جاتے ہیں۔ لیکن ہمارے یہاں ایسے ایسے سنگیت کار
بھی ہیں جو پہلے شاعر سے گیت لکھواتے تھے پھر دھنیں تراشتے تھے۔



ہر سنگیت کار کو شش کرتا ہے کہ اس کی دھن آسان ہو اور اسے گنگنا یا جا
جاسکے اور وہ کالوں کو بھی بھلی لگے۔ اسی لیے وہ اپنی موسیقی میں جہاں مغربی



(نئی ریپارڈنگ کا ایک منظر)

دھنیں شامل کرتے ہیں وہاں ہندوستانی کلاسیکی میوزک کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ کبھی کبھی وہ ان دونوں کا مرکب بھی پیش کر دیتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ فوک سنگیت کا بھی سہارا لیتے ہیں اور اس میں کلاسیکی سنگیت کا رچ بھی دیتے ہیں۔ ان میں عظیم چندر پرکاش مرحوم - بے دلو - ایس ڈی برمن مرحوم، نیلم سیل چودھری - سی - رام چندر را اور نوشاد کے نام غور سے لیے جا سکتے ہیں۔

ایک فلم کا سنگیت مام طور پر ریکارڈنگ ٹیم میں تیار کیا جاتا ہے۔ بہت سے سازندے بیٹھے ہوتے ہیں۔ ان کے مختلف گروپ بنائے جاتے ہیں۔ جہاں چار پارکھاؤں کو بھرتی کیا جاتا ہے۔ تاکہ ان کی گویا گوئی کو بڑے مؤثر انداز سے قابو کیا جائے۔ ان سازندوں میں مغربی اور ہندوستانی دونوں قسم کے سازندے ہوتے ہیں۔ وہاں بانسری۔ جل ترنگ۔ پیانو۔ ماوتھ آرگن۔ ڈائلن۔ تھمولا سارنگی۔ ستار۔ طبلہ۔ ڈروم۔ ڈھولک۔ گٹار وغیرہ سب ساز ہوتے ہیں۔ سازندے کے سامنے اسٹینڈ پر میوزک ڈائریکٹر کی طرف سے تراشی گئی دھن کی تفصیل رکھی ہوتی ہے۔ اسے میوزیکل اسکور کہتے ہیں۔ اسے مغربی طرز کی موسیقی کے مطابق تیار کیا جاتا ہے۔ ریکارڈنگ ٹیم میں میوزک ڈائریکٹر۔ اس کے اسٹینڈ اور گیت کار وغیرہ موجود ہوتے ہیں اور اسی ریکارڈنگ ٹیم کے آگے ساؤنڈ ریف کیسٹیں ہوتی ہیں۔ جہاں سے پہلے بیک گائیک میوزک ڈائریکٹر کی ہدایت کے مطابق گاتے گاتے ہیں۔ یہ سولو (تنہا) گیت بھی گاتے ہیں۔ دو گانے بھی اور کورس بھی۔ ان کی آواز کو مائیکروفون پکڑ لیتا ہے۔ ساؤنڈ ریکارڈسٹ وہاں رکھے بھاری بھر کم ساؤنڈ ریکارڈنگ اکوینٹ کے سامنے بیٹھے ہوتے ہیں اور وہ بڑی ہوشیاری کے ساتھ مختلف ہیکروفونوں کی آوازوں کو ہم آہنگ کر کے گھٹا بڑھا دیتے ہیں۔ اس میں موقع نزاکت کو کافی دخل ہوتا ہے۔ اگر موقع دو گائیک کی آواز کو ابھارنے کا ہو تو اس کی آواز کو فوقیت دی جاتی ہے۔ اگر سازوں وغیرہ کو اہمیت دینی ہو تو ان کی آواز شامل کر دی جاتی ہے۔ گیت کو ساؤنڈ فلم پر منتقل کرنے کے بعد فلم کو ڈولپ کیا جاتا ہے۔ ایک پرنٹ گراموفون کمپنی کے لیے تیار کیا جاتا ہے۔ اسی بنا پر گراموفون کمپنیاں اس فلم کے گیتوں کے ریکارڈ تیار کرتی ہیں۔ پلیسٹی کے اسی ذریعہ سے فلیس کامیاب یا نا کامیاب ہوتی ہیں۔



(کیمیرہ اپنا کام کر رہا ہے)

فٹو گرافی

فٹو گرافی کا ڈیپارٹمنٹ کیمیرہ مین کے سپرد ہوتا ہے۔ ان ڈور اور آڈٹ ڈور شوٹنگ کرنے کی ذمہ داری اس کے کندھوں پر ہوتی ہے۔ وہ فلم کو زیادہ سے زیادہ خوبصورت بنانے کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ کیمیرہ کو کس زاویہ پر لے جانا ہے۔ کتنا فاصلہ رکھنا ہے۔ اس کی ساری ذمہ داری کیمیرہ مین نبھاتا ہے۔



میک آپ دوم

اسٹوڈیو

ہندوستانی فلمیں تیار کرنے کے لیے شوٹنگ دو طریقوں سے ہوتی ہے -
 ان ڈور شوٹنگ اور آؤٹ ڈور شوٹنگ - ان ڈور شوٹنگ بمبئی - کلکتہ - مدراس - حیدرآباد
 دہلیہ بھارت کے بڑے بڑے مختلف شہروں میں قائم اسٹوڈیوز میں ہوتی ہے اور آؤٹ
 ڈور شوٹنگ ملک کے مختلف حصوں میں کی جاتی ہے -



فلور

عام طعد پر ان اسٹوڈیوز کے ساتھ اپنی لیبارٹری بھی ہوتی ہیں۔ جہاں شوٹنگ ختم ہونے کے بعد فلموں کی دھلائی۔ رنگائی اور صفائی کا کام ہوتا ہے۔ اکثر و بیشتر تمام اسٹوڈیوز میں شوٹنگ کے لیے مناسب سہولتیں فراہم کر دی جاتی ہیں۔ کیوں کہ ہر اسٹوڈیو کے ساتھ میک اپ روم۔ پروڈیکشن روم۔ ریکارڈنگ کھیتھر اور ریہرسل ہال وغیرہ ہوتے ہیں۔

چوں کہ فلم ساز اداروں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے اور سب کے پاس اسٹوڈیو نہیں ہوتا۔ اس لیے وہ لوگ انھیں اپنے اسٹوڈیو کرائے پر دے کر اپنی فلمیں بناتے رہتے ہیں۔ اس طرح لیبارٹریوں میں مختلف ڈیولوپنگ ریٹ اور پرنٹنگ ریٹ پر فلموں کی دھلائی اور رنگائی ہوتی رہتی ہے۔

جہاں تک ریکارڈنگ کھیتھر کا تعلق ہے۔ چند اسٹوڈیویں ایسے ہیں جہاں صرف ریکارڈنگ کھیتھر ہی کرائے پر دیے جاتے ہیں۔ فلم ساز شوٹنگ کسی اور اسٹوڈیو میں کرتا ہے۔ فلموں کے پرنٹ کسی اور لیبارٹری میں تیار کراتا ہے اور ریکارڈنگ کے لیے ریکارڈنگ کھیتھر تک کرتا ہے۔



ہندوستان کی پہلی کمر بائی ٹیکنی کلر فلم جھانسی کی رانی کا ایک منظر

لیباریٹری

فلم کی شوٹنگ کے بعد کیمرے کے ذریعہ کھینچی گئی فلم کی دھلائی۔ صفائی۔ رنگائی۔ رنگوں کو گھٹانے۔ بڑھانے یا کسی سین کو مٹانے یا رنگین بنانے یا اس کی کوڈو کریم کا پی تیار کرنے کا کام لیبارٹری ہی میں ہوتا ہے۔

جو چھوٹے موٹے اسٹوڈیو میں یا جو فلم ساز کوئی اسٹوڈیو کرائے پر لے کر اپنی فلم کی شوٹنگ کراتا ہے اسے لیباریٹری کی کمی اکھرتی ہے۔ کیونکہ اسٹوڈیو تو کرائے پر مل جاتا ہے۔ مگر لیباریٹری نہیں ملتی۔ اس مشکل کو حل کرنے کے لیے چند لوگوں نے اسٹوڈیو کے بغیر ہی صرف لیباریٹری قائم کرنے کی بنیاد ڈالی۔ اب تو بمبئی۔ کلکتہ اور مدراس میں ایسی درجنوں لیباریٹریاں ہیں۔ علاوہ ازیں چند اسٹوڈیو ایسے بھی ہیں جن کے پاس اپنی لیباریٹریاں بھی ہیں۔



شرملا شیکور (فلم آندا آشرم میں)



چهارمین



ششمین کلا





ای ساجد پهن



سنگین کار



اداکاری

اداکاری کا شعبہ ہماری فلمی دنیا کا سب سے اہم شعبہ ہے۔ بلکہ یوں کہیے ہماری ساری فلم انڈسٹری کی بنیاد اسی شعبے پر قائم ہے۔ ہمارے فلم پروڈیوسر۔ ڈسٹری بیوٹر اور سینما کے مالک اسی محور کے گرد گھومتے ہیں۔ فلم میں درجے کی کاسٹ ہو کی تو ڈسٹری بیوٹر اسے آنکھ بند کر کے خرید لے گا۔ ایکٹنگ کے میدان میں تجارتی نقطہ نظر سے

ہیر و اور ہیردین کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ اس کے بعد کیریکٹر ایکٹروں اور ولن کا نمبر آتا ہے۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ ہمارے سماج میں خاص طور پر اور نوجوان طبقہ میں عام طور پر ایکٹنگ کو شہرت حاصل کرنے اور دولت کمائے کا آسان ترین ذریعہ سمجھا جاتا ہے جب کہ سب سے مشکل اور جان لیوا کام ایکٹری انجام دیتا ہے۔



ولیپ کار اور مدھوبالا (علم محل اسم میں)

اچھا ایکٹر تو کئی بار اپنا ڈبل اور ڈبل کیٹ یعنی اپنی شکل اور قد کا کٹھن کے دوسرے ایکسٹرا اداکار کی امداد لیے بغیر خطر اور جان جوکھوں کے کام انجام دے دیتا ہے۔ جب کہ عام طور پر ایکٹر ڈبل کا سہارا ہی لیا کرتے ہیں۔ ہمارے ملک میں ایک ہیر و کی فلمی عمر پانچ سال سے زیادہ نہیں ہوتی۔ اگر وہ اس سے زیادہ عمر پا جائے تو اسے خوش قسمت سمجھا جاتا ہے۔ یہی حالت ہیردین کی ہے۔ البتہ کیریکٹر ایکٹر بدیشوں ہی میں نہیں بلکہ ہمارے ملک میں بھی لیں عمر پاتے ہیں۔ مثلاً موتی لال اشوک کار۔ پران۔ درگا کھوٹے۔ لٹا پوار وغیرہ۔

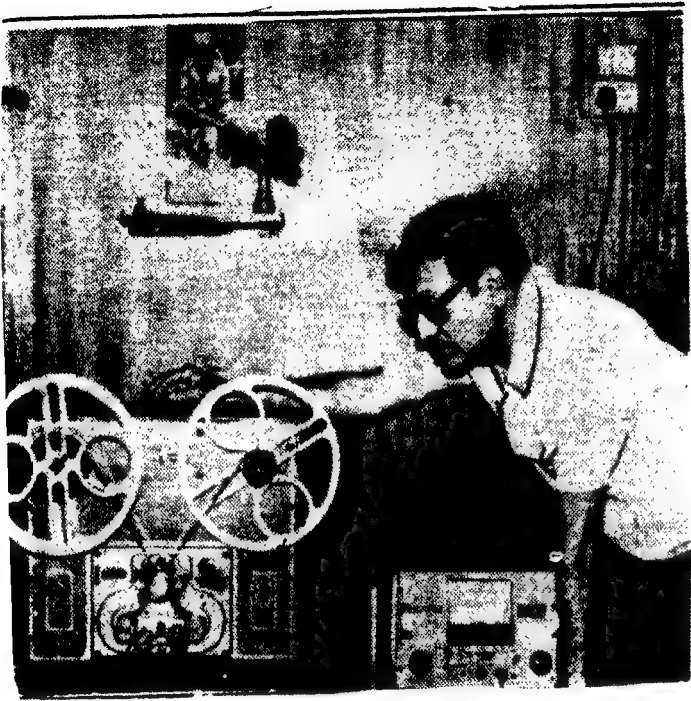


گفت



پیتھو آند





دے آند

ایڈیٹنگ

فلم کی ایڈیٹنگ ایک اخبار کی ایڈیٹنگ سے مختلف نہیں ہوتی۔ فرق صرف یہ ہے کہ اخبار میں مضمون۔ کہانی یا نظم وغیرہ کو درست اور کاٹ چھانٹ کر کے چھاپا جاتا ہے۔ جب کہ فلم میں فلمائے گئے مناظر کی کاٹ چھانٹ ہوتی ہے۔ لیکن ایک اخبار کی ایڈیٹنگ کی نسبت فلم کی ایڈیٹنگ اہم ہوتی ہے۔ کیونکہ ایک اخبار میں ایک کہانی۔ نظم یا مضمون کا

اپنا وجود ہوتا ہے۔ جبکہ فلم میں ہر شاٹ کا اس وقت تک کوئی وجود نہیں ہوتا جب تک کہ شاٹ سے شاٹ ملا کر اسے ایک تسلسل میں نہ جوڑ دیا جائے۔ ایک اخبار کی ایڈیٹر ایک فلم کا ایڈیٹر اپنی فلم میں آواز کے ساتھ ساتھ فلم میں رونما ہونے والی اداکاروں کی حرکتوں کے ساتھ تال میل بٹھاتا ہے۔ اور ساؤنڈ ٹریک کو مکالموں اور موسیقی وغیرہ میں خاموش لیکن چلتی پھرتی فلم کے ساتھ ربط پیدا کرتا ہے۔ کسی فلم میں جب کوئی گیت یا ناچ وغیرہ کا کوئی سین فلما یا جاتا ہے تو فلم ایڈیٹروں کے صرف ہونٹ جنبش کرتے ہیں۔ صرف خاموش ایکشن اور اشارے ہی ہمیں نظر آتے ہیں لیکن ان کے گیت میوزک کا ٹریک پہلے ہی اسٹوڈیو میں تیار کر لیا جاتا ہے۔ ایک ایڈیٹر اپنے ایڈیٹنگ کے فن کے ذریعہ اس فلم کی کٹر کو اپنے فن کی ہوشیاری سے انھیں پردے پر ناچتا گانا دکھاتا ہے۔

یوں تو ایک فلم کو اچھا یا بُرا۔ دلچسپ یا غیر دلچسپ بنیادی طور پر ڈائریکٹر بناتا ہے مگر ایڈیٹر کے تعاون کے بغیر وہ کچھ نہیں کر سکتا۔ ہر سین میں تسلسل پیدا کرنا فلم کی رفتار کو تیز یا سست کرنے کا کام ایک ایڈیٹر ہی کرتا ہے اور جب فلم کی رفتار معمول کے مطابق ہو تو اس میں ایک ایڈیٹر کی فنی صلاحیت اور تجربے ہی کو دخل ہوتا ہے۔ اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک فلم کا سین کتنا چھوٹا یا کتنا بڑا ہونا چاہیے۔ اسی لیے وہ اپنی فنی سہولت سے فلم کے غیر ضروری خراب اور اکتا دینے والے حصے کاٹ کر پھینک دیتا ہے اور ہم فلم دیکھ کر واہ واہ کراٹھتے ہیں۔

پبلیسٹی

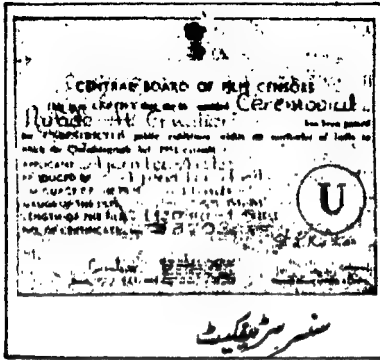
یہ جو ہم اخباروں میں فلموں کے اشتہار دیکھتے ہیں۔ دیواروں پر پوسٹر چسپاں اور کھمبوں پر ہورڈنگ دیکھتے ہیں۔ اس قسم کی اور باقی دوسری قسم کی پبلیسٹی یعنی فلموں کی اشتہار بازی کی ذمہ داری ڈسٹری بیوٹر پر ہوتی ہے۔ وہی اپنے علاقے کے اخباروں اور رسالوں میں اپنی فلموں کے اشتہار چھپواتے ہیں۔ اخبار والوں کو بلا کر پریس شو دکھاتے ہیں اور وہی ان کے لیے فلم کے اسٹل یعنی فوٹو اور پبلیسٹی کرائے کے ٹیمپلیٹ فراہم کرتے ہیں۔ فوٹو کے اسٹل فلم پروڈیوسر تیار کراتا ہے۔ اور وہی ڈسٹری بیوٹر کو سپلائی کرتا ہے۔ ریڈیو پبلیسٹی کرائے کی ذمہ داری پروڈیوسر لیتا ہے اور پروڈیوسر اخبار والوں کو شوٹنگ لوکیشن پر لے جا کر اپنی فلموں کی شوٹنگ دکھاتا ہے اور اخبار والے اس کی فلم شوٹنگ کی تفصیل اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ فلم ریلیز ہونے پر تماشائی فلم دیکھنے پر مجبور ہو جائے ہیں یہ حقیقت تو سب پر ظاہر ہو جانی چاہیے کہ اچھی سے اچھی فلم بھی مناسب پبلیسٹی کے بغیر ڈوب جاتی ہے اور معمولی سے معمولی اور ہلکی سے ہلکی فلم بھی مناسب پبلیسٹی ہونے کی صورت میں چل جاتی ہے۔

ڈسٹری بیوٹر

ڈسٹری بیوٹر وہ ادارہ ہے جو فلم پروڈیوسر سے چند مخصوص علاقوں (ڈسٹریکٹس) میں اس فلم کی نمائش کے حقوق خرید لیتا ہے۔ عام طور پر ڈسٹری بیوٹر بڑے ناموں کی کشش سے متاثر ہو کر فلم کی نمائش کے حقوق خریدتا ہے۔ اگر فلم میں کام کرنے والے اداکار نامور ہوں اور ڈائریکٹر شہرت یافتہ ہو اور میوزک ڈائریکٹر بڑے نام والے ہوں تو ان کے نام پر فلمیں جلد فروخت ہو جاتی ہیں۔ ڈسٹری بیوٹر کل رقم کا کچھ حصہ پیشگی دے دیتا ہے اور باقی حصہ فلم پوری ہونے اور ریلیز ہونے تک کی مدت میں ادا کرتا رہتا ہے۔ اگر کوئی فلم طے شدہ ہفتوں سے زیادہ چل جائے تو باکس آفس ہٹ ہو جاتی ہے۔ اور اور فلور

ہونے لگے۔ یعنی آمدنی طے شدہ اور متوقع آمدنی سے بڑھ جائے تو اس میں فلم پروڈیوسر کا حصہ بھی شامل ہو جاتا ہے۔
عام طور پر پورا ملک مندرجہ ذیل علاقوں میں منقسم ہوتا ہے۔

- ۱۔ دلی : یوپی۔ راجستھان۔ مدھیہ پردیش۔ یوپی۔
 - ۲۔ پنجاب : مشرقی پنجاب۔ ہریانہ۔ ہماچل۔ جموں کشمیر اور چندی گڑھ۔
 - ۳۔ بنگال : بنگال۔ اڑیسہ۔ بہار۔ برار
 - ۴۔ بمبئی : بمبئی۔ مہاراشٹر۔ گجرات۔ گوا۔
 - ۵۔ مدراس : سارا جنوبی ہند۔
- اس دھندے میں کمروڑوں ہی نہیں بلکہ کئی ارب روپیہ لگا ہوا ہے۔ اور لاکھوں لوگوں کی روزی روٹی اس دھندے سے چلتی ہے۔



سنسر بورڈ

ایک بات یاد رکھنی چاہیے کہ کوئی بھی ملکی یا غیر ملکی فلم حکومت کی طرف سے قائم کیے گئے ایک بورڈ کے ذریعہ پاس کرانی پڑتی ہے۔ اس بورڈ کو سنسر بورڈ کہتے ہیں۔ کوئی بھی فلم سنسہ پاس نہ کرانے بغیر عام نمائش کے لیے پیش نہیں کی جاسکتی صرف چند

سوسائٹٹیوں یا کلچرل اداروں اور سفارتخانوں کی طرف سے دکھائے جانے والے غیر تجارتی فلم شو کے لیے فلموں کو سنسر شپ سے چھوٹ دی جاتی ہے۔ حکومت فلموں کو سنسر کرنے کے لیے سات سرگرمہ سماجی شخصیتوں پر مشتمل ایک بورڈ قائم کرتی ہے۔ اس بورڈ کی مدت عام طور پر تین سال ہوا کرتی ہے۔ اس بورڈ میں ایک وکیل، ایک ماہر تعلیم، ایک سوشل ورکر، ایک فلم نقاد، ایک ادیب اور ایک ماہر زبان ہوتا ہے۔ یہ ممبر بلا معاوضہ نامزد کیے جاتے ہیں۔ البتہ انھیں صرف سفر خرچ ملتا ہے۔ اس بورڈ کا ایک چیرمین ہوتا ہے۔

فلم کو سنسر کرتے وقت اس بات کا خاص خیال رکھا جاتا ہے کہ اس میں حکومت وقت کے خلاف باغیانہ عناصر کا پراپیگنڈہ نہ کیا گیا ہو۔ قومی یکجہتی کو ٹھیس نہ لگتی ہو۔ ایسی نفرت کے جذبات نہ ابھرتے ہوں۔ ایک دوسرے فرقتے کے خلاف لڑائی جھگڑے۔ نفرت اور بعض عناد کے جذبات پیدا نہ ہوتے ہوں۔ کسی خاص فرقتے، مذہب یا مذہبی پیر و یاد یوی دلو تا کے خلاف ایسی بات نہ کہی گئی ہو جس سے کسی دوسرے فرقتے کے جذبات کو ٹھیس لگتی ہو اور ایسے سین نہ دکھائے گئے ہوں ہوں کہ جن سے جنسی جذبات ابھرنے کا خطرہ ہو اور سماج پر آگندہ ہوتا ہو۔ اس کے علاوہ فلم میں ایسے مناظر پر بھی نظر رکھی جاتی ہے کہ جنھیں دیکھ کر تشدد کو بڑھاوا

ملتا ہو۔ چوری۔ راہ زنی۔ طواکف زدگی۔ جوا اور ایسے ہی دوسرے جرموں کو جن فلموں سے بڑھاوا ملتا ہے ان کے ایسے سین کاٹ دیے جاتے ہیں یا انھیں پاس نہیں کیا جاتا۔ جب کوئی فلم دکھائی جاتی ہے تو سب سے پہلے سنسر بورڈ کا سرٹیفکیٹ دکھایا جاتا ہے۔ اس میں فلم کا نام۔ فلم ساز ادارے کا نام۔ فلم کی لمبائی ریلوں اور میٹروں میں لکھی ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی سرٹیفکیٹ نمبر اور ان فلم سنسر کی تاریخ اور اس سرٹیفکیٹ کی مقررہ مدت کی تاریخ درج ہوتی ہے۔ سب سے پہلے سنسر بورڈ کے چیئرمین کے دستخط ہوتے ہیں۔ عام طور پر ایک سرٹیفکیٹ کی مدت دس برس ہوتی ہے۔ دس برس بعد فلم پر دو یو سرٹو اپنی فلم دوبارہ سنسر کرانی پڑتی ہے۔ ہر فلم کو مندرجہ ذیل چار اقسام کے سرٹیفکیٹ دیے جاتے ہیں۔

۱۔ یو سرٹیفکیٹ

۲۔ تکنون سرٹیفکیٹ

۳۔ اے سرٹیفکیٹ

۱۔ (U) سرٹیفکیٹ

سرٹیفکیٹ کے معنی یونیورسل کے ہیں۔ یہ سرٹیفکیٹ فلم کی عام نمائش کے لیے ہوتا ہے۔ یو (U) فلم کو بغیر کسی کاٹ چھانٹ کے پاس کر دیا جاتا ہے۔ ایسی فلم کو بالغ اور نابالغ دونوں دیکھ سکتے ہیں۔ 'یو' کی علامت ہر سرٹیفکیٹ کے دائیں کنارے پر ہوتی ہے۔

۲۔ تکنون سرٹیفکیٹ

۵ سرٹیفکیٹ اس صورت میں دیا جاتا ہے جب سنسر بورڈ نے اس فلم میں کاٹ چھانٹ کی ہدایت دی ہو۔ ۵ سرٹیفکیٹ یو سرٹیفکیٹ کے ساتھ دیا جاسکتا ہے۔ اور یو سرٹیفکیٹ کے بغیر بھی۔

۳۔ اے سٹیفلیٹ

(اے) سٹیفلیٹ اس فلم کو دیا جاتا ہے جس کے بارے میں سنسور بورڈ نے یہ فیصلہ کیا ہو کہ اس فلم کو صرف بالغ ہی دیکھ سکتے ہیں۔ پوری فلم کو بغیر کسی کاٹ چھانٹ کے اے سٹیفلیٹ دیا جاسکتا ہے اور نکلون کے ساتھ جلی اے سٹیفلیٹ دیا جاسکتا ہے۔

اگر سنسور بورڈ یہ محسوس کرے کہ فلم کو پاس کرنے سے سماجی طور پر ابتری۔ تشدد اور اخلاق سوزی کو بڑھاوا ملے گا تو وہ فلم پاس نہیں کی جاتی۔

ایگری بیٹر

ایگری بیٹر اس ادارے یا شخص کو کہتے ہیں جو ڈسٹری بیوٹر سے فلمیں لے کر اپنے سینما گھروں میں چلاتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ایگری بیٹر کو سینما کے مالک کو بھی کہا جاسکتا ہے۔ پہلے سینما کے مالک ڈسٹری بیوٹر سے فی صد شرح کے ٹھیکے پر فلمیں چلاتے تھے اور سینما کے مالک ڈسٹری بیوٹر کو ایم۔ جی۔ یعنی منی مگرنٹی

(کم سے کم گارنٹی) دیتا تھا۔ لیکن اب حالات بدل چکے ہیں۔ اب فی صد شرح پر فلمیں چھوٹے شہروں میں بھی نہیں چلتیں۔ بڑے شہروں کی تو بات ہی کیا ہے۔ آج کل ڈسٹری بیوٹر سینما گھر کرائے پر لے لیتے ہیں اور پچھتے پچھتے فلم چلائی جوتی ہے اس کی رقم سینما گھر کو دے دی جاتی ہے۔ اگر کسی سینما گھر میں ایک فلم لگاتار ۲۵ ہفتے چل جائے تو اسے سلور جوبلی اور اگر فلم ۵ ہفتے چل جائے تو اسے گولڈن جوبلی۔ اگر ۷ ہفتے چل جائے تو اسے ڈائمنڈ جوبلی اور اگر تلو ہفتے چل جائے تو اسے پلاٹینم جوبلی کہتے ہیں۔ اس وقت ملک میں تقریباً ساڑھے بارہ ہزار سینما گھر ہیں۔

تماشائی

ہم سب فلمیں دیکھنے والے تماشائی کہلاتے ہیں۔ ہماری اہمیت سب سے زیادہ ہے اور کسی فلم کی کامیابی یا ناکامی کا انحصار ہم پر ہی ہے۔ اگر ہم کسی فلم کو بار بار دیکھیں گے۔ اس کے گیت گنگنائیں گے۔ اس کے مکالمے دہرائیں گے۔ اس میں کام کرنے والے اداکاروں کی طرح حرکتیں کریں گے تو سمجھ لیجیے کہ فلم کامیاب ہے۔ یہ سلسلہ آج سے نہیں بلکہ اس زمانے سے جاری ہے جب سہگل۔ کان۔ بالا۔ اشوک۔ گار۔ بیلا۔ جنس۔ دیوکارانی۔ سہراب۔ موڈی۔ چندر۔ موہن۔ پرتھوی۔ راج۔ شانندام۔ ناڈیا۔ جان۔ کادس۔ راج۔ کپور۔ دلپ۔ کار۔ تن۔ بوس۔ دیوکی۔ بوس۔ کیدار۔ شرما۔ نرگس۔ ثریا۔ مدھو۔ بالا۔ مینا۔ کمار۔ سردار۔ چند۔ دلال۔ شاہ۔ گیتا۔ بالی۔ قسمی۔ کپور۔ سائرہ۔ بانو۔ ریش۔ سہگل۔ کا زمانہ ہوتا تھا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اپنے سماج میں صحت مند قدروں کو جنم دینے اور انہیں بڑھاوا دینے کے لیے ایسی فلمیں دیکھیں جن کی کہانی اچھی ہو۔ مکالمے زوردار ہوں۔ ڈائریکشن منجھی ہوئی ہو اور ایڈیٹنگ اتنی چست ہو کہ ایک ایک فریم دیکھ کر دل کا ایک ایک تار جھنجھٹا اٹھے۔ ہم میں قومی ایجتا کا جذبہ پیدا ہو۔ قومی یکجہتی آئے۔ ہمارا اعلیٰ سماجی شعور بیدار ہو۔ اگر ہم اچھی فلمیں دیکھیں گے تو فلم ساز یقینی طور پر اچھی فلمیں ہی بنانا شروع کر دیں گے۔ انہیں مالی اعتبار سے بھی فائدہ ہوگا اگر ہم آدمی۔ دنیا نہ مانے۔ دائرہ۔ مہاتما۔ بھون۔ سم۔ میسری۔ قسم۔ پردسی۔ امر جوتی۔ انارٹی۔ سارا۔ اکاش۔ انورا۔ دھا۔ اور گنگن۔ جیسی خوبصورت صحت مند قدروں کی حامل فلمیں دیکھیں گے۔

ایک اندازے کے مطابق ملک میں تقریباً سات کروڑ افراد ہر ہفتے سینما گھر جا کر فلمیں دیکھتے ہیں۔

چھٹی ریل

اصطلاحات (الف)

۱۔ آپریٹر :- براہیکٹر مشین کو چلانے والا۔ اس کے علاوہ کمرے کو چلانے والا شخص بھی آپریٹر کہلاتا ہے۔

۲۔ اسمبلی یارف کٹ :- شوٹنگ ہو جانے کے بعد ایڈیٹر کہانی کی بنا پر منظر اور ریکارڈ کی گئی آواز دونوں کو مناسب مقامات پر اس ڈھنگ سے جوڑنا ہے کہ فلم دیکھتے وقت اس میں فرق محسوس نہیں ہوتا۔ اسے اسمبلی کہتے ہیں۔ پہلے فلم کارف کٹ تیار ہوتا ہے۔ پھر اس میں اصلاح کر کے اسے قطعی شکل دے دی جاتی ہے۔

۳۔ اسٹل :- کسی فلم کی پلیسٹی یعنی اشتہار بازی کے لیے تیار کیے گئے فوٹو۔

۴۔ اسکرپٹ کانسفرنس :- یہ ایک مٹنگ ہوتی ہے۔ جس میں فلم ساز۔ فلم ڈسٹری بیوٹر اور اسکرین پے رائٹر ایک ساتھ بیٹھ کر کہانی کو فلمانے کے انداز پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

۵۔ اسکرپٹ یا اسکرین پلے :- (منظر نامہ) فلم سازی سے پہلے فلم بندی کے بارے میں تمام تفصیلات کو کاغذ پر لکھا جانے والا علمی نوپ۔

۶۔ انیٹرمد :- فلم کی شوٹنگ کے دوران اسٹوڈیو میں یہ جانے والے مناظر۔

۷۔ انسٹرٹ :- ایک منظر کے درمیان دوسرے منظر کو دکھانے کا طریقہ انسٹرٹ کہلاتا ہے۔

۸۔ ایکٹسٹر :- (مرد اداکار) فلم میں کام کرنے والے مرد اداکار۔

۹۔ ایکٹریس :- (اداکارائیں) فلم میں کام کرنے والی عورتیں۔

۱۰۔ ایکسٹرا :- پردے پر خاموشی کے ساتھ ایکٹنگ کرنے والا شخص۔

۱۱۔ ایکٹنگ :- اداکاری۔

۱۲۔ ایکسٹریور :- اسٹوڈیو سے باہر لیا جانے والا منظر۔

۱۳۔ اسٹوڈیو :- وہ جگہ جہاں فلمیں بنائی جاتی ہیں اور جہاں فلم سازی کے تمام آلات اور آرائش و زیبائش کا سامان موجود ہوتا ہے۔

۱۴۔ امیج :- فلم کے وہ سین جنہیں کیمرے سے خام فلم یعنی میگیٹو پر فلمایا جاتا ہے۔

۱۵۔ ایکشن :- مکالموں کی ادائیگی کے ساتھ یا مکالموں کے بغیر جذبات کا اظہار ایکشن کہلاتا ہے۔

۱۶۔ ایگریٹر :- فلم کی نمائش کرنے والا شخص یا ادارہ۔

۱۷۔ این۔ جی :- جب ڈائریکٹر فلم کی شوٹنگ کرتا ہے۔ اور شاٹ ٹھیک نہ

آئے تو این۔ جی۔ (نان گڈ) یعنی ”صحیح نہیں“ کہتا ہے۔

۱۸۔ اینگل (شاٹ) :- ایک منظر کا ایک ہی حصہ ایک کونے سے اور دوسرا حصہ دوسرے

کونے سے فلمایا جائے تو اسے اینگل شاٹ کہتے ہیں۔

۱۹۔ اینگل (کیمرا) :- فلم کے مختلف مناظر کی فلم بندی سے جس پہلو یا زاویہ سے

فوتو لیے جانے کا فیصلہ کیا جائے اسے کیمرا اینگل کہتے ہیں۔

۲۰۔ اینی میشن :- کسی بے حاشیہ کو پردے پر جلتی جاتی شکل میں پیش کرنے کے

عمل کو اینی میشن کہا جاتا ہے۔

۲۱۔ اوکے :- جب شاٹ صحیح ہو تو ڈائریکٹر اوکے کہتا ہے۔

ب

- ۲۲۔ بکس آفس :- کاروباری اعتبار سے فلم کا کامیاب ہونا۔
- ۲۳۔ بانی پروڈکس فلم :- ایک خصوصی زبان کی فلموں کے ساتھ باقی زبانوں کی فلموں کی تیاری یا ایک خاص زبان میں تیار کی جانے والی فلم کو باقی زبانوں میں بھی تیار کیا جائے مثلاً ایک ہندی فلم کے ساتھ اس فلم کو بھارتی، بنگالی یا یلالم میں بھی تیار کیا جائے۔
- ۲۴۔ بریک ڈاؤن :- شوٹنگ شروع ہونے سے پہلے کون سا کام کب اور کیسے ہوگا۔ کیریکچروں کی پوشاک اور میک اپ کا کیا انتظام ہوا۔ اس کے بارے میں تیار کی جانے والی فہرست بریک ڈاؤن کہلاتی ہے۔
- ۲۵۔ بگ کلوز اپ :- وہ منظر جس میں ایکڑ کا سر اور ٹھوڑی ہی دکھائی جائے بگ کلوز اپ کہلاتا ہے۔
- ۲۶۔ بن اسٹاک :- ایڈیٹر کے دفتر کا سامان۔
- ۲۷۔ بوم :- اسٹینڈ پر لکھتا ہوا مائیک ایکنگ کرتے وقت اسے چاروں طرف ادھر ادھر گھمایا جاسکتا ہے۔
- ۲۸۔ بیک لائٹ :- ایکڑ کی پشت کے حصے کو نمایاں کرنے کے لیے جو لائٹ پھینکی جاتی ہے اسے بیک لائٹ کہتے ہیں۔

پ

- ۲۹۔ پرائس پرائیٹن مین یا پرائیٹن ماسٹر :- پرائیٹن مین یا پرائیٹن ماسٹر۔ اسٹوڈیو میں تمام سامان کی بھرتی کرنے والا اور سامان فراہم کرنے والا شخص۔
- ۳۰۔ پراجیکٹر :- وہ مشین جس کے ذریعہ فلم کو پردے پر پیش کیا جاتا ہے۔
- ۳۱۔ پلے بیک :- ایکننگ سے پہلے موسیقی کی ریکارڈنگ ہوتی ہے۔ اس

میں گانے والے کی آواز بھری جاتی ہے۔ اس کو پلے بیک کہتے ہیں۔ اس کے بعد ایکٹنگ کے وقت اسے ایک ٹرکے لبوں کی حرکات سے ملا کر سادہ ڈنڈ ٹریک جوڑ دیا جاتا ہے۔

۳۲۔ پین :- کیمرے کو ایک ہی حالت میں دائیں بائیں گھومتے ہوئے دور تک کے مناظر کو فلمانے کا طریقہ۔

۳۳۔ پرنٹ :- تیار فلم کی کاپی۔ تیار شدہ مکمل فلم کی وہ کاپی جسے خام فلم پر فوٹو گرافی کرنے کے بعد فلم پر تیار کیا جائے۔ یعنی نیگٹو فلم کا پازیشن میں تیار کرنے کا عمل۔

۳۴۔ پروڈیوسر :- فلم بنانے والا شخص۔

۳۵۔ پروسیس :- کئی فلم کو کئی کرنے کا طریقہ۔

۳۶۔ پردہ (اسکرین) :- وہ کپڑا جس پر فلم دکھائی جائے۔

۳۷۔ پراپرٹی شیڈ :- ہر منظر کے لیے استعمال میں آنے والی چیزوں کی فہرست۔

ط

۳۸۔ ٹریکنگ :- ٹرائل کو کیمرے پر چلانا۔

۳۹۔ ٹرک فوٹو گرافی :- جب کوئی محل اڑتا ہوا دکھایا جانا ہو۔ غیر قدرتی حرکات اور مناظر دکھانے ہوں تو ٹرک فوٹو گرافی کا سہارا لیا جاتا ہے۔

۴۰۔ ٹیلٹ :- فلم بندی کے وقت کیمرے کو اوپر اٹھانا یا نیچے جھکانا۔

۴۱۔ ٹیک :- فلم بندی کرنا۔ شاٹ لینا یا شوٹنگ کرنا۔

ڈ

۴۲۔ ڈارک روم :- وہ کمرہ جہاں فلم ٹریلوپ کی جاتی ہے۔ یعنی کبھی سے کبھی فلم بنائی جاتی ہے۔

۴۳۔ ڈائریکٹر:- وہ شخص ہے جس پر فلم تیار کرنے کی پوری ذمہ داری ہوتی ہے۔

۴۴۔ ڈبل ڈپلی کیٹ:- اگر کوئی ایجنٹر جان جو حکم میں ڈال کر کوئی ہندی پہاڑ اُونچے

مکان کو نہ بھلا نک سکے۔ جلتے ہوئے شعلوں میں نہ جائے تو اس کی جگہ اس کی شکل کا دوسرا شخص کام کرتا ہے۔ یہ سیر کی وقتی ضرورت پوری کرتا ہے۔ یہی کیفیت آواز بھرنے کی وقت پیدا ہوتی ہے۔ اگر کسی ایجنٹر کی آواز خراب ہو تو اس کی جگہ اس کی ملتی جلتی کوئی دوسری آواز بھری جاتی ہے اور کام چلا لیا جاتا ہے۔

۴۵۔ ڈنگ:- کسی منظر کو فلمانے کے بعد اس میں موسیقی اور مکالمے وغیرہ بھرنے کا طریقہ۔

۴۶۔ ڈبل پرنٹنگ:- دو مناظر کو ایک ساتھ پرنٹ کا طریقہ۔

۴۷۔ ڈسٹینس شاٹ:- دور دکھایا جانے والا سین۔

۴۸۔ ڈسٹری بیوٹر (تقسیم کار):- فلم کو تجارتی بنایا پر نمائش کے لیے خرید کر دکھانے والا شخص یا ادارہ۔

۴۹۔ ڈمی:- جب کوئی ایجنٹر مرنے یا اسے کسی پہاڑ یا اونچے مکان

سے گرنا ہوتا ہے یا کوئی موٹر گرانی ہوتی ہے تو اس ایجنٹر یا ایجنٹس کا پتلا بنا کر گرادیا جاتا ہے اور موٹر کا کھلونا لے کر لانگ شاٹ سے گرتے دکھایا جاتا ہے۔

۵۰۔ ڈیزالو:- ایک منظر سے دوسرے منظر میں پہنچنے کا طریقہ۔ اسے ”ری کس“ بھی کہتے ہیں۔

۵۱۔ ڈیلوپ:- نیگیٹو سے پازٹو بنانے کا طریقہ۔

۵۲۔ رجسٹریشن:-

فلم تیار کرنے کے لیے سرمائے کا انتظام ہو جانے کے

بعد فلم ساز کو سب سے پہلے فلم کا نام فلم پر ڈیو سٹر
ایسوسی ایشن کے دفتر میں رجسٹر کرانا ہوتا ہے اور ساتھ
ہی اسے فلم پر ڈیو سٹر ایسوسی ایشن کا نمبر بنانا پڑتا ہے۔
فلم کا نام اس لیے رجسٹر کرنا پڑتا ہے کہ کوئی دوسرا شخص
اس نام کو استعمال نہ کرے۔ ایک نام کی رجسٹریشن کی
معیاد دس برس ہوتی ہے۔

۵۳۔ ریمینڈز :-

دن بھر کی شوٹنگ کے بعد فلم کو لیبارٹری میں بھیج کر
جو پرنٹ نکلوایا جاتا ہے اسے ریمینڈز کہتے ہیں۔ اس
سے فلم کے اچھے یا برے نتیجے کا علم ہو جاتا ہے۔

۵۴۔ ری ٹیک :-

فلم کے غلط مناظر کو کاٹ کر دوبارہ فلم بندی کا طریقہ۔
۵۵۔ ریل :-

۳۵ میٹر کی فلم کی ایک ہزار فٹ کی سٹینڈرڈ ریل ہوتی
ہے۔

۵۶۔ ریلیز :-

(نمائش) تماشائیوں کے لیے فلم کی نمائش کا اہتمام ریلیز
کہلاتا ہے۔

ز

۵۷۔ زنگ :-

ایڈیٹنگ کے وقت فلم کے کاٹے ہوئے ٹکڑے۔
۵۸۔ زد دم :-

یکمے کو آگے پیچھے کرنے سے فلم کے شاٹ میں جواگے
پیچھے حرکت ہوتی ہے اسے زد دم کہتے ہیں۔

س

۵۹۔ سافٹ فوکس :-

ایسا منظر جس میں ایک منظر نظر نہ آئے۔
۶۰۔ سپر امپوزر :-

دو یا دو سے زائد مناظر یا تصویروں کو ایک ہی سین
میں ایک کے اوپر ایک کے انداز سے یکجا کر کے دکھایا
جائے۔

- ۷۳۔ سینریلو :- اسکرین پے۔ اس میں فلم بندی کی مکمل تفصیل درج ہوتی ہے۔
۷۴۔ سناپ سینر :- کہانی کا خلاصہ۔

ش

- ۷۵۔ شاٹ :- فلم کے مناظر کے حصے۔ سین اور سین کا حصہ۔
۷۶۔ شٹر :- جس سے کیمرے کا لنس کھولا اور بند کیا جاتا ہے۔
۷۷۔ شوٹ :- یعنی شوٹنگ شروع کرنے کا آرڈر دینے کے لیے یہ لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔
۷۸۔ شوٹنگ اسکریپٹ :- اسکرین پے یا منظر نامہ۔
۷۹۔ شوٹنگ شیڈول :- فلم سازی کا پورا انتظام ہو جانے کے بعد یہ طے کرنا کہ کس تاریخ کو کس سین کی کہاں اور کس وقت شوٹنگ ہوگی۔ ان سب باتوں کا ایک مفصل پروگرام تیار کیا جاتا ہے۔
۸۰۔ شیڈو :- فلم کے تاریک یا چھاپا والے سین۔

ف

- ۸۱۔ فارمولا فلم :- ایک جیسے منصوبے پر تیار کی جانے والی فلم۔
۸۲۔ فریزر شاٹ :- (ساکن منظر) فلم کے سین کو اچانک روک دیا جائے۔ یعنی کیمرے کو چلتے چلتے اچانک روک دیا جائے اور پھر کیمرہ چلا دیا جائے۔ رکے ہوئے سین کو فریزر شاٹ کہتے ہیں۔
۸۳۔ فریم :- فلم کے ہر کھڑے کو فریم کہتے ہیں۔
۸۴۔ فلم :- یہ لفظ خام فلم (نیگیٹو فلم) اور خام فلم (پازیٹو فلم) کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

- ۸۵۔ فلم سینٹ :-
 ۸۶۔ فلم مائیکروفون :-
 ۸۷۔ فلم کووی کیمہ :-
 ۸۸۔ فلمور :-
 ۸۹۔ فلیش بیک :-
 ۹۰۔ فنانسنگ :-
 ۹۱۔ فوٹو گرافی :-
 ۹۲۔ فیلڈ آؤٹ :-
 ۹۳۔ فیلڈ ان :-
 فلم کے ٹکڑوں کو جوڑنے والا مسالہ۔
 وہ آلہ جس کے ذریعہ فلم میں آواز بھری جاتی ہے۔
 وہ آلہ جس سے خام فلم پر متحرک فلمیں تیار کی جاتی ہیں۔
 اسٹوڈیو کا اندرونی حصہ جہاں فلم کی شوٹنگ ہوتی ہے۔
 فلم کے وہ مناظر جن سے کردار ماضی سے حال میں آئیں یا حال سے ماضی میں آئیں۔
 فلم کی تیاری کے لیے روپیہ دینے والا شخص۔
 فلم کے مناظر کی فلم بندی کا فن۔
 فلم کا سین ختم ہونے کے بعد پردے پر آہستہ آہستہ چھا جانے والی تاریکی۔
 مکمل اندھیرے میں منظر کو پردے پر آہستہ آہستہ ابھارا جاتا ہے۔

ک

- ۹۴۔ کاسٹنگ شیٹ :-
 ۹۵۔ کاسٹنگ شیٹ :-
 ۹۶۔ کٹ :-
 ۹۷۔ کٹ ان :-
 ۹۸۔ کٹ بیک :-
 ۹۹۔ کٹ اوور :-
 اداکاروں کی فہرست۔
 اداکاروں کی پوشاکوں کی فہرست۔
 سین کا اختتام۔ جب کوئی سین صحیح نہ آئے تو ڈائریکٹر کے حکم کے ساتھ شوٹنگ روک دی جاتی ہے۔
 کبھی لمبے سین کے درمیان ڈالے گئے کلوز اپ کو کٹ ان کہتے ہیں۔
 دائیں بائیں دو سین سے ایک سین سے دوسرے میں داخل ہونے کو کٹ بیک کہتے ہیں۔
 فلم کے دو مختلف مناظر کے ایکشن اور پوزیشن

کاتسلس برقرار رکھنے کا طریقہ۔

فلم کی ایڈٹنگ۔

ایڈیٹر کی مینر۔

پازیٹو فلم کی ایڈٹنگ کے مطابق نیگیٹو فلم کی ایڈٹنگ۔

اسکرین پے کو سین کے مطابق تقسیم کرنا۔ یعنی کسی

سیت پر کسی منظر کی شوٹنگ ہوتی ہے اسے اس انداز

سے چھاننا اور ان سب کو ایک تسلسل کے ساتھ اس

طرح دکھانا کہ ایک شخص نے جن جن مناظر میں اداکاری

کی ہے۔ اس کا ایک تسلسل بن جائے۔

ایڈٹنگ کے دوران مختلف مناظر کو جوڑ کر ایک سین

بنانے کا طریقہ۔

ہیرو کے علاوہ۔ بھائی۔ ماں۔ باپ یا نوکر وغیرہ

کے رول ادا کرنے والے ایکٹر۔

بردے پر دکھائے جانے والے منظر کا رنگ۔

بلو لٹے کے لیے کیمرے کے لینس میں استعمال ہونے

والا فلٹر۔

فلم شروع ہونے سے پہلے فلم کا نام۔ پروڈکشن بغیر

ایکٹروں۔ ایکٹریسوں۔ کہانی نویس۔ موسیقار۔ مکالمہ

نگار۔ کیمبرہ میں واسکرین پے رائٹر۔ ساؤنڈ ریکارڈسٹ

ایڈیٹر۔ پروڈیوسر اور ڈائریکٹر وغیرہ کے ناموں کی

مکمل فہرست۔

فوٹو اتارنے والا آلہ۔

فوٹو اتارنے والے آلے کو چلانے والا شخص۔

ککڑی کی دو تختیاں جن پر سین کے نمبر اور شاٹ

لینے کی تاریخ درج ہوتی ہے۔ اسے ایڈٹنگ

۱۔۰۰۔ کٹنگ :-

۱۔۰۱۔ کٹنگ بنچ :-

۱۔۰۲۔ کٹنگ دی نیگیٹو :-

۱۔۰۳۔ کراس پلاٹ :-

۱۔۰۴۔ کراس کٹ :-

۱۔۰۵۔ کیریچر ایکٹر :-

۱۔۰۶۔ کلر اسکرین :-

۱۔۰۷۔ کریڈٹ ٹائٹل :-

۱۔۰۸۔ فوٹو کیمبرہ :-

۱۔۰۹۔ کیمبرہ مین :-

۱۔۱۰۔ کلیپ :-

- کی آسانی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔
 سر سے سینے تک نظر آنے والا منظر۔
 ۱۱۱۔ کلوز اپ :-
 ۱۱۲۔ کلوز میڈیم شاٹ :- وہ سین جس میں ایکٹر کی تصویر گھٹنے سے اوپر سر تک نظر آئے۔
 ۱۱۳۔ کینٹری :- پر دے کے پیچھے فلم کے واقعات کی تفصیل کا بیان۔
 ۱۱۴۔ کنٹی نیوٹی :- فلم کی شوٹنگ کے دوران فلمائے جانے والے مناظر کی تعداد تفصیل اور مکالمے اس میں لکھے ہوتے ہیں۔

گ

- ۱۱۵۔ گیٹ کیپر :- سینا ہال کے دروازے پر ٹکٹ اکٹھا کرنے والا۔

ل

- ۱۱۶۔ لائبریری فلم :- اسٹوڈیو کے اندر وہ لائبریری جہاں فلمیں رکھی جاتی ہیں۔
 ۱۱۷۔ لائٹنگ :- شوٹنگ کے لیے اسٹوڈیو کی بتیاں جلانا۔
 ۱۱۸۔ لائن اپ :- فلم بندی کے لیے کیمرے کی تیاری۔
 ۱۱۹۔ لانگ شاٹ :- کچھ دوری سے سین کو فلمایا جائے تو اسے لانگ شاٹ کہتے ہیں۔
 ۱۲۰۔ لمٹس :- اداکاری کے وقت سیٹ پر ایک سفید گیر کھینچ دی جاتی ہے۔ ایکٹر اور ایکٹریس اس حد میں اداکاری کے جوہر دکھاتے ہیں۔
 ۱۲۱۔ لوڈنگ :- کیمرہ میں فلم بھرنا۔
 ۱۲۲۔ لوکیشن :- اسٹوڈیو کے باہر (آؤٹ ڈور) جہاں شوٹنگ

- کی جاتی ہے۔
 فلم کی ہر ریل میں پہلے نظر آنے والا سفید حصہ۔
- ۱۲۳۔ لیڈر :-
- اس سے کمرے کا لینس کا ایک حصہ ڈھک دیا جاتا ہے۔
- ۱۲۴۔ ماسک :-
- نمونے کے طور پر بنایا گیا جھوٹا سٹ۔
 فلم میں لائٹ میٹر۔ اسپید میٹر۔ فوٹو میٹر ایکسپوز میٹر۔ ڈینسٹری میٹر جیسے کئی طرح کے استعمال کیے جانے والے پیمانے میٹر۔
- ۱۲۵۔ منی پیکر :-
- ۱۲۶۔ میٹر :-
- ۱۲۷۔ میٹر :-
- ۱۲۸۔ مونٹاج :-
- ۱۲۹۔ میٹر :-
- ۱۳۰۔ میٹر :-
- ۱۳۱۔ میٹر :-
- اس میں کئی ایڈیٹر سے کمرنگ نظر آتے ہیں۔
 اس میں کئی ایڈیٹر سے کمرنگ نظر آتا ہے۔
 ڈائلاگ۔ پہلے بیک گائے اور بانی آوازوں کے لیے مختلف ساؤنڈ ٹریکس تیار کیے جاتے ہیں۔ اس بعد انھیں فلم میں مقرر جگہوں پر شامل کر کے دوبارہ ریکارڈنگ کی جاتی ہے۔ اسے رمی ریکارڈنگ کہتے ہیں اور آوازوں کو فلموں میں مقررہ جگہوں پر ملانے کو کمپنگ کہا جاتا ہے۔
 ایڈیٹروں اور ایڈیٹریوں کی آرائش اور زیبائش۔
 ایڈیٹروں اور ایڈیٹریوں کی آرائش اور زیبائش کرنے والا شخص۔
- ۱۳۲۔ میک اپ :-
- ۱۳۳۔ میک اپ :-

ن

۱۳۴۔ نیگیٹو :- کیمبرہ اور آواز بھرنے والا آلہ جس میں فلم اترتی اور آواز بھری جاتی ہے۔

و

۱۳۵۔ وائپ :- پہلے منظر کو ہٹا کر دوسرے کو پردے پر لانا۔ یہ طریقہ ڈاکو مینٹری فلموں میں اپنایا جاتا ہے۔
۱۳۶۔ وسٹا شاٹ :- بہت دور سے وسیع منظر کی عکاسی کی جاتی ہے۔ اسی بنا پر وسٹا ویژن شروع ہوا۔

۱۳۷۔ ولپ :- وہ ڈھکن جس کے آر پار آواز نہیں جاسکتی۔ کیمبرہ کی آواز کو آواز بھرنے کے آلے میں پہنچنے سے روکنے کے لیے ولپ سے کیمبرے کو ڈھک دیا جاتا ہے۔

۱۳۸۔ ولن :- فلموں میں ہیرو کی قدم قدم پر مخالفت کرنے والا کیریکٹر ایگٹر۔

۱۳۹۔ ویکب :- فلموں میں ہیرو یا ہیروئین کی مخالفت کرنے والی ایگٹر ایس۔

ی

۱۴۰۔ یونٹ :- فلم تیار کرنے والی پارٹی جس میں سب اداکار۔ موسیقار اور میکینشن وغیرہ شامل ہوتے ہیں۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

نوٹ: طلبہ و اساتذہ کے لیے خصوصی رعایت۔ تاجران کتب کو حسب ضوابط یکمیشن دیا جائے گا۔


آپریشن پولو

مصنف: اے۔ کے۔ سری کمار | آپریشن پولو

مترجم: شتیق مظفر پوری

صفحات: 125

قیمت: -/35 روپے




آرٹ کی کہانی

مصنف: سیما پرویز

صفحات: 64

قیمت: -/12 روپے




بوسکی کے کپتان چاچا

مصنف: گلزار

صفحات: 68

قیمت: -/55 روپے




اشی ٹون میں دنیا کا سفر

مصنف: جوس ورن

مترجم: صفدر حسین

صفحات: 170

قیمت: -/20 روپے




بوسکی کی گنتی

مصنف: گلزار

صفحات: 32

قیمت: -/30 روپے




بوسکی کی گنتی

مصنف: گلزار

صفحات: 32

قیمت: -/30 روپے



ISBN: 978-81-7587-356-8



قومی کاؤنسل برائے فروغ اردو زبان

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

National Council for Promotion of Urdu Language

Farogh-e-Urdu Bhawan, FC- 33/9, Institutional Area,
Jasola, New Delhi-110 025

